



ELLIOTT MONOGRAPHS

IN THE ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURES

Edited by

EDWARD C. ARMSTRONG

1

FLAUBERT'S

LITERARY DEVELOPMENT

IN THE LIGHT OF HIS

MÉMOIRES D'UN FOU, NOVEMBRE

AND

ÉDUCATION SENTIMENTALE

(VERSION OF 1845)

BY

A. COLEMAN



BALTIMORE

PARIS

THE JOHNS HOPKINS PRESS

LIBRAIRIE É. CHAMPION

1914

ELLIOTT MONOGRAPHS

Subscriptions will be received at the rate of \$ 3.00 per year, payable in advance. This will entitle the subscriber to 300 pages and to as much more as may appear in the course of a calendar year. Individual numbers may be purchased separately at the prices indicated below. Orders should be placed with the JOHNS HOPKINS PRESS, Baltimore, Md., or with the publishing house of E. CHAMPION, Paris, France.

1914

1. Flaubert's Literary Development in the Light of his *Mémoires d'un fou*, *Novembre*, and *Education sentimentale*, by A. COLEMAN. xv + 154 pp. \$ 1.50.
 2. Sources and Structure of Flaubert's *Salammbô*, by P. B. FAY and A. COLEMAN. 55 pp. 75 cents.
 3. La Composition de *Salammbô*, d'après la correspondance de Flaubert, par F.-A. BLOSSOM. ix + 104 pp. \$ 1.25.
-

THIS SERIES OF MONOGRAPHS IS DEDICATED TO THE MEMORY OF

A. MARSHALL ELLIOTT

Professor of Romance Languages in the Johns Hopkins University (1876-1910)

Organizer and first Secretary of the Modern Language Association of America

Founder and Managing Editor of *Modern Language Notes*



Digitized by the Internet Archive
in 2008 with funding from
Microsoft Corporation

FLAUBERT'S LITERARY DEVELOPMENT

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART

ELLIOTT MONOGRAPHS

IN THE ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURES

Edited by

EDWARD C. ARMSTRONG

1

FLAUBERT'S

LITERARY DEVELOPMENT

IN THE LIGHT OF HIS

MÉMOIRES D'UN FOU, NOVEMBRE

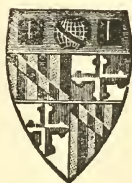
AND

ÉDUCATION SENTIMENTALE

(VERSION OF 1845)

BY

A. COLEMAN



BALTIMORE

THE JOHNS HOPKINS PRESS

PARIS

LIBRAIRIE É. CHAMPION

1914

P R E F A C E

Since the appearance in the Conard edition of the three volumes entitled *Œuvres de jeunesse inédites* and of the 1849 version of the *Tentation de Saint Antoine*, material is available for a more thoroughgoing study than has hitherto been made of Flaubert's literary activity prior to the composition of *Madame Bovary*. If, furthermore, some fine day, students get access to additional letters, especially to letters written by the author during his student days in Paris, throwing more light on his associates and on his intellectual life at this critical time, the gaps in the information about the early portion of his life will have been largely filled and the essential material will be in hand for the literary history of Flaubert's formative period.

This study is more restricted in its aims. Three productions of this early period — *Mémoires d'un fou*, *Novembre*, *l'Éducation sentimentale* (1845) — now first accessible integrally, fall naturally into a group, and present valuable material bearing on the literary development of their author. They are all, to a certain extent, of the confessional type, and, as will become evident, are largely autobiographic in nature. In them Flaubert's youthful artistic ideals and processes are manifest, and in the last of the three he formulated the literary doctrine dominant thruout the rest of his career. I have tried to ascertain the sources of the three productions, have studied

their connection with the life and early ideas of the author, and have attempted to trace the genesis and development of his artistic principles up to 1845. These principles, to be sure, are not over precise, but he never abandoned them, and thus, with all their vagueness, they are of great importance for understanding Flaubert, the fully developed artist.

A. C.

TABLE OF CONTENTS

Biographic and Bibliographic Note	xI
-----------------------------------------	----

PART I

SOURCES AND INFLUENCES

I. <i>Mémoires d'un fou</i>	1
II. <i>Novembre</i>	22
III. <i>L'Education sentimentale</i> (1845).....	52

PART II

ROMANTICISM, REALISM, LITERARY THEORY

I. Flaubert, Romantic, up to 1845.....	89
II. Flaubert's Realism up to 1845.....	113
III. Flaubert's Literary Doctrine up to 1845.....	132
CONCLUSION	145
INDEX OF PROPER NAMES.....	151

BIOGRAPHIC AND BIBLIOGRAPHIC NOTE ¹

(1821-1845)

Birth of Flaubert, Hôtel-Dieu at Rouen : December 12, 1821.

Beginning of his published correspondence : December 31, 1830.

During the years 1831-1834 his letters indicate a keen interest in the theatre. He composed plays which were performed on his father's billiard table by himself, his sister, and his special friends.

Art et Progrès, a weekly journal, originated and written by Flaubert alone, in which dramatic items and school news were important, is probably the earliest of his published writings.

In the four parts reproduced in *Œuvres de jeunesse*, I, pp. 3-8, there appears a curious vision of human crime and misery, *Voyage en enfer*, closely akin to *Agonies*, *la Danse des morts*, *la Femme du monde*, *Smarh*, of a later date. To judge by the allusion to *la Nonne sanglante* (produced at the Porte-Saint-Martin, February 17, 1835), this weekly is to be dated early in 1835.

In 1834 Flaubert makes the first mention of his sojourns at Trouville, and in this year he also begins a story, *Isabeau de Bavière* (*Corr.*, I, 13), which I take to be *Deux mains sur une couronne* ou *Pendant le quinzième siècle* of the Conard edition (*O. de J.*, I, p. 40).

In 1835 are to be placed *Art et Progrès*; *San Pietro Ornano*, *Histoire corse*; *Matteo Falcone* ou *Deux cercueils pour un proscrit*; *Chevrin et le roi de Prusse*; *Dernière scène de la mort de Marguerite de Bourgogne*; *Portrait de Lord Byron*; *le Moine des Chartreux*; *Mort du duc de Guise*. All these except the journal were probably class exercises (*Corr.*, I, 20; *O. de J.*, I, 3 n.), and indicate clearly that the melodrama of history fascinated the youthful author.

In 1836 we have *Deux mains sur une couronne* (see above); *Un*

1. *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, Conard, Paris, 1910; Appendice aux *Œuvres complètes*: *Œuvres de jeunesse inédites*, 3 vol. All references are to this edition. R. Descharmes, *Flaubert... avant 1857*, Paris, 1909. R. Descharmes et R. Dumesnil, *Autour de Flaubert*, t. II, Paris, 1912. E.-W. Fischer, *Étude sur Flaubert inédit*, Leipzig, 1908.

secret de Philippe le Prudent ; *Un parfum à sentir* ou *les Baladins* ; *Chronique normande du dixième siècle* ; *la Femme du monde* ; *la Peste à Florence* ; *Bibliomanie* ; *Rage et impuissance*.

In 1837 : *la Dernière heure* (conte philosophique) ; *Rêve d'enfer* (conte fantastique) ; *la Main de fer* (conte philosophique) ; *Une leçon d'histoire naturelle, genre commis* ; *Lutte du sacerdoce et de l'empire* (outline given in *O. de J.*, III, appendix) ; *Quidquid volueris* (études psychologiques) ; *Passion et vertu* (conte philosophique), based, no doubt, on an incident reported in *la Gazette des Tribunaux* for 1837¹.

It was during Flaubert's stay at Trouville during the summer of 1836 that occurred the adventure which gave rise to *Mémoires d'un fou*² (Descharmes, pp. 64 sq.). The *Biographie chronologique* in *Autour de Flaubert* (t. II, pp. 122 sq.) ascribes also to this summer Flaubert's first meeting with the Collier family. However, as Mr. Descharmes had already pointed out (*l. c.*, p. 68, n. 1), this, according to Flaubert's own statement, took place some two years earlier³.

In 1838 belong *Loys XI* (drame) ; *Agonies* (*Pensées sceptiques*), a development of *Voyage en enfer* in *Art et Progrès* ; *la Danse des morts* ; *Ivre et mort* ; *Mémoires d'un fou* (dedication to Le Poittevin, Jan. 4, 1839 — cf. Descharmes, p. 65, n. 4).

In 1839 he wrote *les Arts et le Commerce* ; *Smarh*⁴ ; *Rome et les Césars* ; *les Funérailles du docteur Mathurin* ; *Rabelais*.

In 1840 belong *Mademoiselle Rachel*⁵ ; *Notes de voyages : Pyrénées, Corse* (bound with *Par les champs et par les grèves*), the record of his impressions during a journey in company with a family friend, Dr. Cloquet. It is probable that it was in the autumn of this year that he entered upon the study of law in Paris (cf. Descharmes, p. 170 and n. 4), which he kept up, now in Paris, now with his family, until Aug., 1843, passing about 15 months of the period in the capital (*ibid.*, p. 173, n. 3). In August, 1843, he failed on an examination, and while at home for the vacation, he underwent the first serious attack of the much disputed malady

1. Maigron, *le Romantisme et les mœurs*, p. 443.

2. Cf. *infra*, p. 2, n. 2.

3. See *O. de J.*, I, pp. 517-518, where the hero of the confessions recounts his affair with the elder of the two English girls, who was then 15, not 12 — contrast Descharmes *l. c.* — as the passage in chapter xv of *Mémoires d'un fou* shows.

4. Cf. Descharmes, *op. cit.*, pp. 117-121.

5. Cf. Fischer, *op. cit.*, p. 9.

(Du Camp, *Souv. litt.*, I, p. 180 ; *Corr.*, I, p. 136 ; Descharmes, pp. 192^{sq.}) as a result of which he settled down at home and gave up all intention of a professional life.

It was during the period of his law studies that he wrote *Novembre*, dated 1842, and commenced the first *Education sentimentale*, begun February, 1843 ; resumed in September ; completed May, 1844-January 7, 1845.

From this bare enumeration it is evident that Flaubert had already served a long apprenticeship in writing at the time of beginning *Madame Bovary*, especially when the first *Saint Antoine* (completed Sept. 12, 1849) is added to the list. A faithful reflection of his life at this period is to be found in his letters to Ernest Chevalier and to his sister Caroline. Unfortunately but few of those written during the years 1840-1844 have been published, and of these few the majority are addressed to his sister, to whom he did not write as freely as to his male comrades. Consequently I feel that all studies of this crucial period will be incomplete until we have additional letters. I have been assured that such letters exist, but I have found it impossible to get access to them. Some subsequent student, more fortunate than I, may, therefore, confirm or overturn with ease many results which, in the following study, must needs be held as subject to correction.

There follows a list of the works from which material has been directly utilized in the course of this study. For a fuller Flaubert bibliography see Vol. II of Descharmes and Dumesnil, *Autour de Flaubert*.

ADAM (A.), « Lettres sur la musique française ». *Revue de Paris*, 1903.

BALZAC (H. de), *Œuvres complètes*. Lévy, 1869-1876.

BANVILLE (Th. de), *les Cariatides*. Paris, 1891.

BERTRAND (Louis), *Gustave Flaubert*. Paris, 1912.

BOREL (Pétrus), *Madame Putiphar*. Paris, 1877.

BRUNETIÈRE, *le Roman naturaliste*. Paris, 1896.

BYRON'S *Works*. Translation by A. Pichot. Paris, 1836.

CASSAGNE, *la Théorie de l'art pour l'art*. Paris, 1906.

CHATEAUBRIAND, *Œuvres* (cf. *infra*, pp. 8, 25).

- COMMENVILLE (M^{me}) (now Mme Franklin-Grout), *Souvenirs intimes* (see Flaubert, *Corr.*, I).
- CONSTANT (B.), *Adolphe*. Paris, Charpentier, 1845.
- COUSIN (V.), *Du vrai, du beau et du bien*. Paris, 1854.
- DESCHARMES (R.), *Flaubert... avant 1857*. Paris, 1909.
- DESCHARMES (R.), *Un ami de Flaubert, A. Le Poittevin*. Paris, 1909.
- DESCHARMES (R.) and DUMESNIL (R.), *Autour de Flaubert*. Paris, 1912.
- DUMESNIL (R.), *Flaubert, son hérédité, son milieu, sa méthode*. Paris, 1905.
- DU CAMP (M.), *Souvenirs littéraires*. Paris, 1906.
- ESTÈVE (E.), *Byron et le romantisme français*. Paris, 1907.
- FISCHER (E.-W.), *Etude sur Flaubert inédit*. Leipzig, 1908.
- FLAUBERT (Gustave), *Œuvres*. Paris, Conard, 1910.
- GAUTIER (Th.), *Œuvres*. Paris, Charpentier edition.
- GÉRARD DE NERVAL (see *infra*, s. v. Goethe).
- GÖTTE, *Faust*. Translation by Gérard de Nerval. Paris, 1828.
- GETHE, *Werther*. Translation by P. Leroux. Paris, 1845.
- GETHE, *Wilhelm Meister*.
- GONCOURT (E. and J. de), *Journal*. Paris, 1887-1892.
- HUGO (Victor), *Œuvres*. Paris, Hetzel. *Ne varietur* edition.
- LA BRUYÈRE, *Œuvres*. *Grands Ecrivains de la France*.
- LANSON (G.), *Histoire de la littérature française*. 12th edition, Paris, 1912.
- LANSON (G.), *Manuel bibliographique*, fasc. IV. Paris, 1912.
- LE BRETON (A.), *Balzac, l'homme et l'œuvre*. Paris, 1905.
- LE POITTEVIN (see *supra*, s. v. Descharmes).
- MAIGRON (L.), *le Romantisme et les mœurs*. Paris, 1910.
- MARIÉTON (P.), *Une histoire d'amour*. Paris, 1897.
- MAYNIAL (E.), « Flaubert à quinze ans ». *Revue pédagogique*, 15 octobre 1911.
- MONTAIGNE, *Essais*. Bordeaux, 1906.
- MUSSET, *Œuvres*. Charpentier edition.
- NODIER (Ch.), *Œuvres*. Paris, Renduel, 1832.
- NODIER (Ch.), *Contes fantastiques*. Paris, Charpentier, 1869.
- PLANCHE (G.), Notice sur *Adolphe* (see *supra*, s. v. Constant).
- QUINET, *Œuvres*. Paris, 1857-1875.
- ROUSSEAU, *Confessions*. Paris, Garnier, 1868.
- SAINTE-BEUVE, *Volupté*. Paris, 1834.
- SAND (George), *Œuvres*. Paris, Calmann-Lévy, 1885.
- SENANCOUR, *Obermann*. Paris, Charpentier, 1874.

SPOELBERCH DE LOVENJOUL, *Histoire des œuvres de Th. Gautier*. Paris, 1887.

SPOELBERCH DE LOVENJOUL, *Histoire des œuvres de H. de Balzac*. Paris, 1879.

SPRONCK (M.), *les Artistes littéraires*. Paris, 1889.

VIGNY, *Œuvres*. Paris, Delagrave edition.

VOLTAIRE, *Œuvres*. Paris, Garnier, 1877-1885.

1047 22
JAN 18 1888

PART I

SOURCES AND INFLUENCES

CHAPTER I

MÉMOIRES D'UN FOU

There is no allusion in the published correspondence of Flaubert to this first important work of an autobiographic nature ¹, nor has any one been able so far to fix the exact date either of the adventure on which it is based or of the composition of the confession itself. That it is a confession, a subsequent chapter of this study will show ², but the correspondence from which all the arguments are drawn contains not a single allusion to the precise events involved. This is doubtless due to the fact that no letter of 1836, and only three of 1837, are to be found in the published correspondence ³. Mr. Descharmes is inclined to place the composition of chapter x in October, 1838 (p. 65, n. 4), and the whole work there or thereabouts, except chapter xv, which he attributes to 1837 (p. 68 and n. 1).

What is the internal evidence? First for the adventure of Trouville: « J'étais fort jeune, j'avais, je crois, *quinze ans* » (*O. de J.*, I, p. 504); « Une femme se présenta à moi, je la

1. *Œuvres de jeunesse*, I, pp. 483 sq.

2. See Part II, Chapter I.

3. Mr. Descharmes (p. 69 and n. 4) has had access to an unpublished letter of 1836, written to Chevalier.

pris... *J'avais quinze ans* » (*ibid.*, 524) — this is supposedly after the Trouville episode; « Voilà donc comme j'étais, rêveur, insouciant... vivant aussi sur mes souvenirs, autant qu'à *seize ans* on peut en avoir » (*ibid.*, p. 495) ¹. It is impossible to conclude precisely from these statements, even when supplemented by the numerous references quoted in the note. *Fifteen years* decidedly predominates, however, in the allusions to the author's age at the time of this affair; he completed his fifteenth year on December 12, 1836. The letters to Maurice Schlésinger cited in the note both indicate 1836. In the summer of 1836 Flaubert was no longer, strictly speaking, *en quatrième*, nor was he, strictly speaking, fifteen years old, but by a free rendering of the phrases *en quatrième* and *quinze ans*, the event may be ascribed to 1836. Any other year would be in flat contradiction to one of the two tests, besides conflicting with the twice suggested date in the letters to Schlésinger ².

1. Similar allusions are not infrequent in subsequent productions: A dix ans on rêve d'amour, à *quinze* il vous arrive (*O. de J.*, II, p. 165); Les idées de volupté et d'amour qui m'avaient assailli à *quinze ans* vinrent me retrouver à dix-huit (*ibid.*, p. 192). — J'ai connu un ami qui avait adoré à *quinze ans* une jeune mère qu'il avait vue nourrissant son enfant (*ibid.*, p. 237; cf. I, p. 510). — J'en ai aimé une [une femme] depuis *quatorze ans* jusqu'à vingt sans le lui dire (*Corr.*, I, p. 197); Je n'ai eu qu'une passion véritable, — j'avais à peine *quinze ans* (*ibid.*, p. 262). — Tu as bafoué... mon pauvre rêve de *quinze ans* (*ibid.*, II, p. 435, à Mme. Colet, 1853). — J'ai été cet été à Trouville... Il y a de cela dix-sept ans environ (*ibid.*, p. 383, à M. Schlésinger, 24 novembre 1853). — Savez-vous que voilà plus de vingt ans que nous nous connaissons ? (Au même. *Ibid.*, III, p. 116, 1857). According to E. de Goncourt (*Journal*, V, p. 99, 1873) Flaubert ascribed this adventure to the year when he was *en quatrième*; i. e., 1835-1836. (Cf. Descharnes, pp. 26, 69).

2. An allusion in a letter of Oct., 1856, to Mme. Schlésinger permits us to fix the date of his first meeting with her in 1836: Car je me la rappelle [the daughter of Mme. S.] à *trois mois* sur le quai de Trouville au bras de sa bonne... *Corr.*, III, p. 76. I am informed by Mr. Milo A. Jewett, American Consul at Kehl, Baden, on the authority of the District Court of Baden Baden, that the marriage register for 1856 gives the birth date of Maria Schlésinger, the daughter referred to above, as Jan. 21, 1836. The numerous references to her being at the breast at the time of the adventure at Trouville, coupled with the citation above, in which the age is doubtless an approximation (cf. *Corr.*, III, p. 68: Ce mariage d'une enfant que j'ai connue à 4 mois), settle, apparently at least, this part of the question.

This is, in sum, the conclusion reached by Mr. Descharmes, who ascribes the composition of chapter xv — the story of the hero's love affair with the little English girl — to 1837¹.

Over against the argument in favor of dating chapter x of the confessions October, 1838, because a reference to Molière found there (Oh ! que Molière a eu raison de la comparer à un potage !² *O. de J.*, I, p. 509) recurs almost verbatim in a letter of Oct. 11 of that year, one may use another passage from the same letter as an indication that Flaubert had little or nothing under way at that time : « Je n'ai rien de neuf depuis que tu ne m'as vu, j'ai médité, j'ai fait des plans mais tout cela si vaguement et avec des formes si peu arrêtées que ce n'est pas la peine de t'en parler. » (*Corr.* I, p. 30). Furthermore, at the end of the following month he says : « Pour écrire, je n'écris pas ou presque pas, je me contente de bâtir des plans, de créer des scènes, de rêver à des situations décousues, imaginaires dans lesquelles je plonge ma tête » (*ibid.*, p. 34). However, there is other evidence that it was at about this season that he was in the frame of mind indicated by *Mémoires d'un fou*. Nov. 30, 1838 (*ibid.*, p. 33), he writes to Chevalier : « Tu me dis que tu t'es arrêté à la croyance définitive d'une force créatrice (Dieu, fatalité, etc.) et que ce point posé te fera passer des moments bien agréables ; à te dire vrai, je ne conçois pas l'agréable... Tâche d'arriver à la croyance du plan de l'univers, de la moralité, des devoirs de l'homme, de la vie future et du chou colossal..., à la véracité de tous les mensonges possibles... » Now in *Mémoires d'un fou* (p. 484) one finds : « On y verra comment il y faut croire au plan de l'univers, aux devoirs moraux de l'homme, à la vertu et à la philanthropie... » Further on, in chapter xx (pp. 530 sq.), the young skeptic

1. However, the sentence : Je me rappelle, c'était un jeudi..., j'étais, je crois, en cinquième — vers le mois de novembre il y a deux ans (p. 517), would throw the supposed narration to his friends in December, 1836, counting from the autumn of 1834, when Flaubert entered *en cinquième*. The other time indications in this narration afford no assistance.

2. *L'Ecole des femmes*, II, 3 — not *les Femmes savantes*.

attacks the belief in immortality and exposes at length the misery of man¹.

It is true that the productions of 1839 and even *Novembre* of 1842 are quite as pessimistic and melancholy as *Mémoires d'un fou*, but the unformed style and fragmentary nature of the latter incline me to date its composition certainly not later than 1838, some two years after the meeting with the Schlésinger family.

I am the more inclined to choose this year because of the repeated references in the letters of that period to a reading of Rousseau's *Confessions*. « Je suis à moitié des *Confessions* de J.-J. Rousseau ; c'est admirable. Voilà la vraie école du style » (p. 30, Oct. 11, 1838). « J'ai presque fini les *Confessions* de Rousseau et je t'engage fort à lire cet ouvrage admirable, c'est là la vraie école du style » (p. 31, Oct. 29). « Tu as lu Rousseau, dis-tu ? quel homme ! Je te recommande spécialement ses *Confessions*. C'est là-dedans que son âme s'est montrée à nu. Pauvre Rousseau qu'on a tant calomnié, parce que ton cœur était plus élevé que celui des autres, il est de tes pages où je me suis senti fondre en délices et en amoureuses rêveries » (p. 34, Nov. 30). It is probably too much to say that Flaubert set out to imitate the *Confessions*, uninfluenced by anything else. Self-revelation was in the air (*Volupté*, 1835; *Obermann*, 1804, reprinted 1833; articles by Sainte-Beuve, 1832; by G. Sand, 1833²; Guttinguer's *Arthur*, 1836; *Confession d'un enfant du siècle*, 1836), and Flaubert, tho a little behind the literary movement, as his provincial habitat almost necessitated, felt all the romantic reactions. Thus it seems reasonable

1. In this year, too, he wrote *Agonies*, dedicated to Le Poittevin, April 20, 1838 (*O. de J.*, I, p. 401). This collection of pessimistic reflections, begun in 1835 and resumed in 1837 (cf. pp. 402, 403), is quite in the tone of the confessions. On p. 405 there is a reference to « la pensée » quite as vague as that on p. 485 of *Mémoires d'un fou*; pp. 407-409 contain a picture of the transitory fate of man, equally as gloomy and far more repulsive than Ch. xx, referred to above: man dies and rots and that is the end.

2. Cf. Merlant, *le Roman personnel de Rousseau à Fromentin*, Paris, 1905, pp. 348 sq.

to believe that, like the rest of his romantic brethren, he felt powerfully the influence of the *Confessions*, and that he yielded to their spell and to Le Poittevin's desire, and set out to write his soul-history. The pages he dedicates to his friend « renferment une âme entière » (*O. de J.*, I, p. 483). « Je vais mettre sur le papier tout ce qui me viendra à la tête, mes idées avec mes souvenirs, mes impressions, mes rêves, mes caprices, tout ce qui passe dans la pensée et dans l'âme » (p. 484). « C'est un serment que j'ai fait de tout dire » (p. 516). These sentences suggest inevitably the first three paragraphs of the *Confessions*¹, especially when taken in connection with the passage of the letter of Nov. 30, 1838, cited above. Flaubert, too, at this time, felt that his heart was loftier than those of his fellows, and shows himself to be as much in the mood of the *Confessions* as a lad of sixteen could be in the mood of a sexagenarian, as much as Gustave Flaubert could be in the mood of Jean-Jacques². Long afterwards, in 1867, he wrote to the Goncourt brothers : « Bien que je sois dans le troupeau de ses petit-fils, cet homme [Rousseau] me déplaît. Je crois qu'il a eu une influence funeste » (Corr. III, p. 485). He had changed his opinion of Rousseau as he did of Lamartine, of Byron, of Sainte-Beuve, but as late as 1845 he visited the « île Jean-Jacques » at Geneva, and, before the statue by Pradier, quoted from the *Confessions* : « J.-J. tu doutais, toi qui quinze ans plus tard, haletant, éperdu... », closing his paragraph with : « Aux deux bouts du lac de Genève il y a deux génies qui projettent leur ombre plus haut que celle des montagnes : Byron et Rousseau, deux gaillards, deux mâtins,

1. See also *Confessions*, p. 50 : Dans l'entreprise que j'ai faite de me montrer tout entier, etc. Garnier edition, 1^{re} partie, livre I.

2. The following passage strikes a note that must have attracted him : J'atteignis ainsi ma seizième année, inquiet, mécontent de tout et de moi, sans goût de mon état, sans plaisirs de mon âge, dévoré de désirs dont j'ignorais l'objet, pleurant sans sujet de larmes, soupirant sans savoir de quoi, enfin caressant tendrement mes chimères faute de rien voir autour de moi qui les valût. *Ibid.*, p. 34, 1^{re} partie, livre I, 1723-1728).

qui auraient fait de bien bons avocats ¹ » (*Corr.* I, p. 163). This, then, is the first noteworthy influence for *Mémoires d'un fou*.

There is another point of similarity between the *Confessions* and *Mémoires d'un fou* which somewhat strengthens the probability of this influence. Chapter xv of the latter work contains the story of a boyhood love affair anterior to the Trouville adventure. Similar boyish experiences play a large part in the *Confessions*. To be especially noted in this connection is Jean-Jacques' description of his passion at eleven for M^{lle} de Vulson and M^{lle} Goton (I^{re} partie, livre I). The former like Flaubert's Maria was much older than he — twenty-two — the latter nearer his own age ; for the former his passion, tho strong, was more spiritual, more lover-like even in its jealousy ; for the latter it was as sensual as that of a precocious eleven year old lad can be, and he suggests very pointedly that she allowed him liberties which stimulated his already nascent puberty. Now Chapter xv of *Mémoires d'un fou* presents very much the same situation with regard to Caroline, the little English girl, tho the details are more precise than with Rousseau. « Je l'embrassai sur le cou, mes lèvres y restèrent collées sur cette peau satinée... » (p. 519). « Un jour elle se coucha sur mon canapé dans une position très équivoque... D'autres fois elle m'embrassait en pleurant... Un jour, que je passais, Caroline m'appela, je montai. Elle était seule, elle se jeta dans mes bras et m'embrassa avec effusion » (p. 523).

When there is added to these points of similarity the fact that the writer of *Mémoires d'un fou* represents himself all thru as a very much older person than he was — a common device among the romantics —, it becomes quite probable that his enthusiasm for the *Confessions* in 1838 influenced the genesis of *Mémoires d'un fou* ².

1. An allusion to a phrase in Le Poittevin's letter to which this letter is a reply. See *Annales romantiques*, 1910, p. 187.

2. Yet it must be admitted that Flaubert's experiences were true, and he might have related them without Rousseau's aid.

Supplementary to these questions of detail is the attitude of Flaubert toward himself and toward society at this period. Chapter III indicates what this is : society is cruel, his comrades mock him, really their superior. Chapter VI tells of his natural goodness and kindness of heart, and how he became corrupted by society. This, however, was but the heritage of his time and his kind : from Rousseau, to be sure, but not necessarily from his own reading of the *Confessions*.

It is to Chateaubriand and to *René* that *Mémoires d'un fou* is chiefly indebted¹. This does not indicate that we can collect a copious list of parallel passages for Chateaubriand and his youthful disciple. Flaubert does not copy, even in his youth. Few young authors have been more a product of their time and of the books in favor at their time than Flaubert, but even at that early period he adapted, assimilated, fused in the crucible of his own imaginations and passions the ideas, the suggestions that came to him thru books. Recent

1. Cf. Descharnes, *Flaubert*, Chapters IV, V, VI, VII. In these chapters Mr. Descharnes studies the origin and the literary ancestry of *Mémoires d'un fou*, the causes and tokens of the author's acute pessimism, as expressed there, in *Smarh*, and in other early productions, places them in their proper romantic setting, points out the effects of this on his general view of life, and examines Flaubert's early notions of art. The most immediate sources indicated are *René*, *Ahasvérus*, and *l'Apologie de Raimon Sebond*. Gautier's *Comédie de la Mort* presents a closely analogous point of view. It is useless for me to go a second time over the ground which Mr. Descharnes has covered so well in these chapters. I am concerned with only some of the questions that he treats, and shall attempt merely to supplement his results in certain directions. It may be well, however, to note that parts of Gautier's poem, mentioned above, were composed before 1838 (Cf. Descharnes, p. 44) and published in journals, and hence were accessible to Flaubert. *Le Cabinet de lecture*, October 29, 1832, published the first 21 stanzas of *la Vie dans la mort*, which were reprinted in the *Almanach des Muses* for 1833. *Le Globe*, No. I, May 25, 1837, published integrally the part known as *la Mort dans la vie*. The volume containing the whole poem appears in the *Bibliographie de la France*, Feb. 10, 1838. Cf. Spoelberch de Lovenjoul, *Histoire des Œuvres de Th. Gautier*, pp. 39, 119, 150.

Mr. Descharnes (p. 90, n. 2) hesitates to ascribe to Gautier any real influence on *Mémoires d'un fou*. No reason exists for this attitude if the texts indicate such an influence. There is certainly no bar in the chronology.

studies in the sources of *Salammbô*, of *Bouvard et Pécuchet*, of *Hérodias*¹ prove how true this was of his period of documentation; Mr. Descharnes' study already referred to indicates it as being true also for this early time, tho the author nowhere formulates that observation. Its truth at once becomes evident if we compare in detail the passage of chapter VII of *Mémoires d'un fou* (pp. 498-499) beginning: « La terre sera séchée par les incendies » with Byron's *Darkness*, by which it was evidently inspired². The first glance suggests that Flaubert simply translated Byron, but a more careful comparison does not bear this out. Yet there is probably no other passage of this period in which the imitation is more manifest.

The hero of *Mémoires d'un fou* did not so much imitate as personate *René*³: only thus could he have uttered the reflections which follow and which manifestly have their origins in Chateaubriand.

« Chaque jour, en effet, tu bouleverses la terre, tu creuses des canaux... Mais, hélas! la terre, que tu remues, revient, renaît d'elle-même... Et toi-même, tu passes sur cet océan des âges sans laisser plus de traces de toi-même que ton navire n'en laisse sur les flots » (*O. de J.*, I, pp. 535-536).

« Et j'ai des petites joies à moi seul, des réminiscences enfantines qui viennent encore me réchauffer dans mon isole-

« J'accompagnai mon père à son dernier asile; la terre se referma sur sa dépouille; l'éternité et l'oubli le pressèrent de tout leur poids; le soir même, l'indifférent passait sur sa tombe » (*René*, p. 120).

« Que sont devenus ces personnages qui firent tant de bruit? Le temps a fait un pas, et la face de la terre a été renouvelée » (*ibid.*, p. 123).

« Qu'il fallait peu de chose à ma rêverie! une feuille séchée que le vent chassait devant moi, une cabane dont la fumée

1. R. Descharnes et R. Dumesnil, *Autour de Flaubert*, Ch. II and Ch. VII. H. Drewska, *Quelques interprétations de la légende de Salomé dans les littératures contemporaines*. Montpellier, 1912. Thèse.

2. Estève, *Byron et le romantisme français*. Paris, 1905, p. 282. Reminiscences of the Bible and of *Rolla* may have counted somewhat too.

3. *Atala. René, les Abencérages*. Didot, Paris, 1857.

ment..., un rien, la moindre circonstance, un jour pluvieux, un grand soleil, une fleur, un vieux meuble, me rappellent une série de souvenirs qui passent tout confus... Jeux d'enfants sur l'herbe... Je rêvais la mer, des lointains voyages... » (*O. de J.*, I, pp. 500, 502).

« Je courais sur les rochers... ; je regardais l'immensité, l'espace... et mon âme s'abîmait devant cet horizon sans bornes. Oh ! mais ce n'est pas là qu'est l'horizon sans bornes, le gouffre immense... un plus large et plus profond abîme s'ouvrit devant moi » (*O. de J.*, I, p. 486).

« J'y vécus [au collège] donc seul et ennuyé... J'avais l'humeur railleuse et indépendante.. je me vois encore... absorbé dans mes rêves d'avenir... ; tandis que mes camarades me regardaient en ricanant. Eux rire de moi ! eux si faibles... ; moi dont l'esprit se noyait sur les limites de la création !... » (*O. de J.*, I, p. 490) ¹ [then, pages 491-492, come aspirations after travel, such as René is represented as gratifying].

These passages almost complete the list of textual resemblances ; I cite them not so much to establish parallelisms of theme and language as to bring out the likeness in attitude and in style, and as evidence of how largely Flaubert's general inspiration at this period was drawn from *René*.

1. This theme is developed at great length in the *Education sentimentale* of 1845 (pp. 275-280).

s'élevait dans la cime dépouillée des arbres, la mousse qui tremblait au souffle du nord sur le tronc d'un chêne... Le clocher solitaire... a souvent attiré mes regards ; souvent j'ai suivi des yeux les oiseaux de passage... Je me figurais les bords ignorés, les climats lointains où ils se rendent » (*René*, p. 133).

« C'est ainsi que toute ma vie j'ai eu devant les yeux une création à la fois immense et imperceptible et un abîme ouvert à mes côtés » (*René*, p. 126).

« Je me trouvai bientôt plus isolé dans ma patrie que je ne l'avais été sur une terre étrangère. Je voulus me jeter... dans un monde qui ne me disait rien et qui ne m'entendait pas... Je n'étais occupé qu'à rapetisser ma vie pour la mettre au niveau de la société. Traité partout d'esprit romanesque ... » (*René*, p. 128).

There is one more textual comparison which forces itself upon the reader of the two works under consideration. In Chateaubriand we have : « Les dimanches et les jours de fête, j'ai souvent entendu dans le grand bois, à travers les arbres, les sons de la cloche lointaine... Appuyé contre le tronc d'un ormeau, j'écoutais en silence le pieux murmure. Chaque frémissement de l'airain portait à mon âme naïve l'innocence des mœurs champêtres, le calme de la solitude, le charme de la religion, et la délectable mélancolie des souvenirs de ma première enfance. Oh ! quel cœur si mal fait n'a tressailli au bruit des cloches de son lieu natal, de ces cloches qui frémirent de joie sur son berceau, qui annoncèrent son avènement à la vie, qui marquèrent le premier battement de son cœur, qui publièrent dans tous les lieux d'alentour la sainte allégresse de son père, les douleurs et les joies encore plus ineffables de sa mère ! Tout se trouve dans les rêveries enchantées où nous plonge le bruit de la cloche natale : religion, famille, patrie, et le berceau et la tombe, et le passé et l'avenir » (*René*, p. 119). Then comes « René-Flaubert » and passes this meditation thru the fires of a nature more disabused, more sceptical, more violent than that of his prototype, adding a suggestion of the grotesque, and an example of the brutal antithesis so dear to him at this period. « Quand j'entends les cloches sonner et le glas frapper en gémissant, j'ai dans l'âme une vague tristesse, quelque chose d'indéfinissable et de rêveur, comme des vibrations mourantes. Une série de pensées s'ouvre au tintement lugubre de la cloche des morts ; il me semble voir le monde dans ses plus beaux jours de fêtes..., les chars et des couronnes, et, par dessus tout cela, un éternel silence et une éternelle majesté. Mon âme s'envole vers l'éternité et l'infini et plane dans l'océan du doute, au son de cette voix qui annonce la mort. Voix régulière et froide comme les tombeaux, et qui cependant sonne à toutes les fêtes, pleure à tous les deuils, j'aime à me laisser étourdir par ton harmonie qui étouffe le bruit des villes ; j'aime dans les champs, sur les collines dorées des blés mûrs, à entendre les sons frêles de la

cloche du village qui chante au milieu de la campagne, tandis que l'insecte siffle sous l'herbe et que l'oiseau murmure sous le feuillage. J'ai longtemps resté, dans l'hiver, dans ces jours sans soleil, éclairés d'une lumière morne et blafarde, à écouter toutes les cloches sonner les offices. De toutes parts sortaient les voix qui montaient vers le ciel en réseau d'harmonie, et je condensais ma pensée sur ce gigantesque instrument. Elle était grande, infinie ; je ressentais en moi des sons, des mélodies, des échos d'un autre monde, des choses immenses qui mouraient aussi. O cloches ! Vous sonnerez donc aussi sur ma mort et une minute après pour un baptême ; vous êtes donc une dérision comme le reste et un mensonge comme la vie, dont vous annoncez toutes les phases : le baptême, le mariage, la mort. Pauvre airain, perdu et perché au milieu des airs et qui servirait si bien en lave ardente sur un champ de bataille ou à ferrer les chevaux » (*Mémoires d'un fou*, pp. 541-542) ¹.

In these two passages we get the fundamental differences between *René* and *Mémoires d'un fou*, as well as the likenesses. René feels the charm of man's ties with religion, family and country, even tho sundered by his destiny from them all ; Flaubert represents himself as finding nothing but mockery and hollowness even here. His pride is galled at his impotence ; he *will* master the secret of the mysteries that the tolling of the bells symbolizes, and failing in that, he has but a sneer for this, as for other human institutions. Thus, in his rebellion, he is more like a Byronic hero than like René. This brutal

1. Le curé nous dit qu'il y avait des reliques [à Saint Sernin de Toulouse] ; je l'ai cru en homme bien élevé, et un mouvement de joie inconcevable m'a fait bondir le cœur quand il me dit que le velin des missels avait fait des cartouches. Je rencontrais là au moins quelque chose de notre vie, de la colère brutale ; une passion au moins que nous comprenons... tandis que pour la foi, la niche même en est cassée en pièces dans notre cœur. (*Pyrénées*, p. 393, 1840).

Schiller's *Lied von der Glocke* may have had something to do with the passages from *René* and Flaubert ; translated in 1808 ; later translation by Gérard de Nerval. Lanson, *Manuel bibliographique*, fasc. IV, no. 12882.

pessimism, with a cynical insistence upon the physical facts of man's generation, of his bodily weaknesses, of his body's rotting after death, of his insignificance before natural forces, is even more marked in chapter xx, which shows more decided traces of Montaigne¹ than of Chateaubriand, tho the same themes are not infrequently found in both. The following passages contain perhaps the most striking textual analogies :

« Ouvre-les [les yeux], homme faible et plein d'orgueil, pauvre fourmi qui rampe avec peine sur ton grain de poussière ; tu te dis libre et grand, tu te respectes toi-même, si vil pendant ta vie... Dès ta naissance, tu es soumis à toutes les infirmités paternelles... Tu regardes les astres avec un sourire d'orgueil parce que tu leur as donné des noms, que tu as calculé leur distance... » (*O. de J.*, I, pp. 531, 532, 536).

« Tu es grand et tu meurs, comme le chien et la fourmi... et puis tu pourris et je te demande, quand les vers t'auront mangé... où es-tu, homme ?... » (*O. de J.*, I, p. 536)².

« Car à combien de choses es-tu soumis ? à l'air, au feu, à la

« La presumption est nostre maladie naturelle et originelle. La plus calamiteuse et *frêle* de toutes les creatures c'est l'homme, et quant et quant la plus orgueilleuse ; elle se sent et se void logée ici parmy la bourbe et le fient du monde, attachée et clouée à la pire, plus morte et croupie partie de l'univers... ; et se va plantant par imagination, au dessus du cercle de la Lune, et ramenant le ciel sous ses pieds » (Montaigne, pp. 158-159).

« C'est le desjeuner d'un petit ver, que le cœur et la vie d'un grand et triomphant Empereur » (Montaigne, p. 172).

« Or ce grand corps, à tant de visages et de mouvemens qui

1. Bordeaux edition, 1909, t. II, ch. xii. There are no fewer than eleven references to Montaigne in Flaubert's correspondence up to 1845. He always speaks of him with enthusiastic admiration and seems to have begun to read him especially in 1838. (*Corr.*, I, p. 28). « C'est là mon homme », he writes in 1839 (*ibid.*, p. 55).

2. Cf. the ideas on the soul expressed by Flaubert (pp. 535 sq.) with Montaigne's conclusion : Voyla les belles et certaines instructions que nous tirons de la science humaine sur le subject de nostre ame ! (p. 302).

lumière..., à tout ce qui t'entoure... Tout cela te maîtrise, te passionne ; tu aimes la verdure, les fleurs et tu es triste quand elles se fanent ; ...une araignée arrive à toi, tu recules de frayeur ; tu frissonnes quelque fois en regardant ton ombre » (*O. de J.*, I, p. 533).

« Quand, longtemps combattu par deux sentiments opposés, après avoir bien hésité, bien douté, tu penches vers un sentiment, tu crois avoir été le maître de l'avoir fait ; mais pour être maître, il faudrait n'avoir aucun penchant. Es-tu maître de faire le bien si tu as le goût du mal, enraciné dans le cœur ?... Tout n'est donc que ténèbres autour de l'homme ; ... il se cramponne à tout et tout lui manque ; patrie, liberté, croyance, Dieu, vertu, il a pris tout cela et tout cela lui est tombé des mains » (*O. de J.*, I, p. 534).

semble menasser le ciel et la terre... ; ce furieux monstre à tant de bras et à tant de têtes, c'est toujours l'homme foible, calamiteux et misérable. Ce n'est qu'une formillière esmeuo et eschaufée... Un souffle de vent contraire, le croassement d'un vol de corbeaux, le faux pas d'un cheval... suffisent à le renverser et porter par terre. Donnez - lui seulement d'un rayon de Soleil par le visage, le voyla fondu et esvanouy ; qu'on lui esvante seulement un peu de poussière aux yeux..., voyla toutes nos enseignes, nos légions, et le grand Pompeius mesme à leur teste rompu et fracassé. » (Montaigne, p. 189).

« Nous avons pour nostre part l'inconstance, l'irresolution, l'incertitude, le dueil, la superstition, la sollicitude des choses à venir, voire apres nostre vie, l'ambition, l'avarice..., la guerre, la mensonge, la desloyauté, la detraction et la curiosité. Certes nous avons estrangement surpaïé... cette capacité de juger et connoistre, si nous l'avons achetée au prix de ce nombre infiny de passions ausquelles nous sommes incessamment en prise ¹ » (Montaigne, p. 204).

« L'homme... possède ses biens par fantaisie, les mauux en essence. Nous avons eu raison de faire valoir les forces de nostre imagination ; car tous

1. The italics are in the text.

nos biens ne sont qu'en songe
(*ibid.*, p. 207).

« Tu es grand, homme, non par le corps sans doute, mais par cet esprit qui t'a fait, dis-tu, le roi de la nature... Tu regardes les astres avec un sourire d'orgueil parce que tu leur as donné des noms..., comme si tu voulais mesurer l'infini et enfermer l'espace dans les bornes de ton esprit... Qui te dit que, derrière ces mondes de lumières, il n'y en a pas d'autres infinis encore et toujours ainsi, que tes calculs s'arrêtent peut-être à quelques pieds de hauteur ? » (*O. de J.*, I, pp. 535, 536).

« Tu es né avec un petit esprit étroit, avec des idées faites ou qu'on te fera sur le bien ou sur le mal. On te dira qu'on doit aimer son père et le soigner dans sa vieillesse : tu feras l'un et l'autre... ; tandis que derrière la montagne où tu es né, on enseignera à ton père à tuer son père quand il est vieux, et il le tuera, car cela, pense-t-il, est naturel. On t'élèvera en te disant qu'il faut se garder d'aimer d'un amour charnel ta sœur ou ta mère, tandis que tu descends, comme tous les hommes, d'un inceste... ; tandis que le soleil se couche

« Voyons si nous avons quelque peu plus de clarté en la connaissance des choses humaines et naturelles. N'est-ce pas une ridicule entreprise, à celles auxquelles... notre science ne peut atteindre, leur aller forgeant un autre corps, et prestant une forme fautive, de notre invention ; comme il se void au mouvement des planètes auquel d'autant que notre esprit ne peut arriver ny imaginer sa naturelle conduite, nous leur prestons, du nostre, des ressorts matériels, lourds et corporels... Quels abus... nous trouverions en notre pauvre science ! Je suis trompé, si elle tient une seule chose droitement en son pouinect » (Montaigne, p. 274).

« Il n'est chose en quoy le monde soit si divers qu'en coutumes et loix : Telle chose est icy abominable, qui apporte recommandation ailleurs... Les mariages entre les proches sont capitalement défendus entre nous, ils sont ailleurs en honneur : Le meurtre des enfants, meurtre des pères, communication de femmes..., il n'est rien en somme si extrême qui ne se treuve receu par l'usage de quelque nation » (Montaigne, p. 337).

sur d'autres peuples qui regardent l'inceste comme une vertu et le fraticide comme un devoir » (*O. de J.*, I, p. 532).

Flaubert might have found the germ of many of these ideas in the passages from *René* cited above, and the rest almost anywhere, beginning with the Bible, but chapter xx¹ of *Mémoires d'un fou*, by the special details which the young pessimist selects for his jeremiad, seems to me to point directly to the author whom Flaubert loved and who could, as has been seen, supply these details — to Montaigne.

« Je me rappelle avec quelle volupté je dévorais alors les pages de Byron et de *Werther* », declares our hero (*M. d'un fou*, p. 496). I have already mentioned the parallelism pointed out by Mr. Estève between *Darkness* and a part of chapter vii of *Mémoires d'un fou*. This critic would see in chapter xxii a close imitation of Byron's stanzas to Mary Chaworth, entitled *To a Lady*. The situation is similar and the kinship of the two productions is apparent, but Flaubert's farewell to Maria is not a reproduction of *To a Lady*. Aside from these two passages and the grimacing skull on the chimney-piece (p. 489)², I see no direct traces of particular poems of Byron. There may be a souvenir of *Childe Harold* in the rhapsodies on the sea (pp. 486, 539; cf. p. 496), in the words : « Toutes tes flottes ne sauraient marquer plus de traces de leur passage sur la surface de l'océan qu'une goutte de pluie ou le battement d'aile de l'oiseau » (p. 536).

Of *Werther*, *Mémoires d'un fou* contains more than one

1. The insistence on the physical phenomena of generation, of death, of corruption, and the utter rejection of belief in man's soul, these ideas may owe their extremely concrete presentation here partly to the author's medical environment, and partly, too, to Voltaire. Compare, for example, p. 533 with passages in *l'Homme aux quarante écus*, and recall almost any passage of Voltaire on immortality, especially in the *Dict. philosophique* (cf. article *Ame*, § xi). It is evident that some of these themes might have been drawn from Pascal and Bossuet too, as Mr. Descharnes has suggested.

2. Cf. *Corr.*, II, p. 208.

reminiscence, but most of these reminiscences are family likenesses rather than resemblances in detail. Werther delights in the contemplation of nature (p. 4¹; cf. *M. d'un fou*, p. 486); his heart is full of kindness for the poor (pp. 17, 115; *M. d'un fou*, p. 497); he revolts at entering a regular calling (p. 55; *M. d'un fou*, p. 493). It would be possible to cite passage after passage of *Werther* and point out parallels between the attitude and sentiments expressed in them and in *Mémoires d'un fou*², but the kinship is evident enough without that. However, there is a similarity between certain descriptions of Werther's impressions of Charlotte and Flaubert's of Maria that suggest a closer connection. In *Werther*: « Je trouvais un grand sens dans tout ce qu'elle disait, je découvrais à chaque mot de nouveaux charmes, de nouveaux rayons d'esprit, dans ses traits que semblait épanouir la joie de sentir que je la comprenais... Comme je dévorais ses yeux noirs pendant cet entretien! Comme perdu dans le sens de ses discours et dans l'émotion qu'ils me causaient, souvent je n'entendais pas les mots qu'elle employait. Lorsque je l'entendis parler... du *Vicaire de Wakefield* et de quelques autres livres, je fus transporté hors de moi, et me mis à lui dire sur ce sujet tout ce que j'avais dans la tête » (pp. 26, 27).

Compare: « On causa littérature...; j'y pris ma part, je parlai longuement et avec feu; Maria et moi étions parfaitement du même sentiment en fait d'art. Je n'ai jamais entendu personne le sentir avec plus de naïveté et avec moins de prétention; elle avait des mots simples et expressifs qui partaient en relief et surtout avec tant de négligé et de grâce, tant d'abandon, de nonchalance, vous auriez dit qu'elle chantait... On se taisait, Maria se mit à parler. Je ne sais ce qu'elle dit, je me laissais enchanter par le son de ses paroles comme je me laissais bercer par la mer... Je me laissais entraîner par toutes ces émotions, je m'y avançais plus avant avec une joie

1. Translation by P. Leroux, Paris, 1845; first ed. 1828.

2. E. g., *Werther*, pp. 74, 76, 80, 132.

insatiable, je m'enivrais à plaisir de ce calme plein de voluptés, de ce regard de femme, de cette voix ; je me plongeai dans mon cœur et j'y trouvais des voluptés infinies » (*Mémoires d'un fou*, pp. 511, 512, 513).

Comparisons can be made between *Mémoires d'un fou* and passages from other authors, whom Flaubert very probably had read.

« Je renierai l'amour, la fortune et la gloire,
Mais je crois au néant comme je crois en moi. »

MUSSET, *la Coupe et les lèvres* (cf. *M. d'un fou*, p. 528 :

« Sans doute quand le monde ne sera plus... »)

« Si le doute, ce fruit tardif et sans saveur,
Est le dernier qu'on cueille à l'arbre de science,
Qu'ai-je à faire de plus, moi qui le porte au cœur ? »

La Coupe et les lèvres (cf. *M. d'un fou*, p. 530 : « Le doute, c'est la mort pour les âmes... »)

« J'interrogeai mon être... et je vis qu'il n'y avait d'accord ni entre moi et la société, ni entre mes besoins et les choses qu'elle a faites... Pourquoi la terre est-elle ainsi désenchantée à mes yeux ? Je ne connais point la satiété, je trouve partout le vide... vous le savez, j'ai le malheur de ne pouvoir être jeune : les longs ennuis de mes premiers ans... » (Senancour, *Obermann*, Charpentier, 1874, p. 23). « Je n'ai pas vingt et un ans ! et je suis né sensible, ardent ! et je n'ai jamais joui ! et après la mort... Rien non plus dans la vie, rien dans la nature » (*ibid.*, p. 45). « J'ai les tourments de la jeunesse et n'en ai point les consolations. Mon cœur encore fatigué du feu d'un âge inutile, est flétri et desséché comme s'il était dans l'épuisement de l'âge refroidi » (*ibid.*, p. 83).

« Et puis l'âge est venu qui donne la science :
J'ai lu Werther, René, son frère d'alliance,
Ces livres, vrais poisons du cœur ¹.
Qui déflorent la vie et nous dégoûtent d'elle,
Dont chaque mot vous porte une atteinte mortelle ;
Byron et Don Juan moqueur.

1. Cf. *O. de J.*, I, p. 496 ; III, p. 143 : Il relut *René* et *Werther*, ces livres qui dégoûtent de vivre...

Je cherchai la gangrène au fond de tout, et, comme
 Je la trouvai, je pris en haine l'homme,
 Et je devins bien malheureux. »

Th. GAUTIER, *Pensée de minuit* (1834) ¹.

« Mais que trahi dans mes espérances les plus divines... blasphémant Dieu, l'âme déchirée et le cœur saignant, j'aille me rouler au milieu de leur foule, en leur disant : « Oh, mes amis... je souffre ! je suis malheureux !... » ils diront : « C'est un fou, un insensé » ; et ils passeront en riant » (Dumas, *Antony* ; *Théâtre*, t. II, Paris, 1863, p. 14).

« Et sans doute vous vous croyez meilleur que les autres. *Alfred* : Je le fus » (Dumas, *Angèle* ; *Théâtre*, t. III, p. 104). « *Alfred* : Le doute quand il naît commence aux hommes et ne s'arrête pas même à Dieu » (*ibid.*, p. 105). « Hélas ! la vie humaine est ainsi faite ; sa superficie est resplendissante de passions généreuses et d'actions désintéressées. C'est l'eau d'un étang dont la surface reflète les rayons du soleil. Mais regardez au fond ; elle est sombre et boueuse » (*ibid.*, p. 102) ².

1. There may be noted here the possibility that Gautier's *Comédie de la mort* had some influence upon the two passages of meditation on death : *Mémoires d'un fou*, p. 529 ; *Novembre*, p. 186. The basic idea, indeed, is different in the two poets : with Gautier it is a pagan regret for life and a revolt against the cold tomb ; with Flaubert it is rather a longing for « la paix insondable des morts ».

Pétrus Borel expressed the same conception of death :

Le dernier combattant, le cavalier sonore,

.

C'est lui que je caresse, et qu'en secret j'honore...

C'est la mort, le néant !...

Notre-Dame de Liesse et de la Délivrance,

C'est la mort ! Chanaan promis, c'est le tombeau.

Il n'est de bonheur vrai, de repos qu'en la fosse...

Madame Putiphar, Paris, 1877 ; 1st ed., 1839. Prologue. Cf. *Corr.*, II, p. 419 :

Je me gaudys avec Pétrus Borel qui est *hénaurme* ; je trouve là mes vieilles frénésies de jeunesse ! Cela valait mieux que la monnaie courante d'à présent.

2. These comparisons with Dumas are not based solely on the similarity of sentiments with *Mémoires d'un fou*. He was one of the favorite authors of Flaubert's early years (*Corr.* I, pp. 16, 18, 19, 20, 53). The letters tell us that he read *Antony*, *Catherine Howard*, *la Tour de Nesle*.

Nothing would be gained by amassing further comparisons. It seems clear that the chief literary influences exercised on *Mémoires d'un fou* are to be found in the *Confessions*, in *René*, in Byron, in *Werther*, in Montaigne; and the larger part of Flaubert's sixty pages is traceable to these sources. And yet, when all the plumage has been restored, elements remain which are attributable only to the author.

In the first place, there are some ten pages in which a boyish passion is expressed with real ardor¹. The cynical tone is not lacking even here, « le romantisme orgueilleusement atroce et scandaleux », as Mr. Lanson terms it (*Hist. de la litt. française*, twelfth ed., p. 905; cf. *M. d'un fou*, p. 508: Et maintenant...; p. 513: Je pensai à son mari...), nor the declamatory tone of the lad who mistakes sound for expression of feeling; but there are some passages of objective description (p. 505), of mingled lyricism and observation in the pictures of Maria (pp. 506, 507), of eloquent meditation on the great mysteries (pp. 528, 529), of lyric self-disclosure in the romantic vein (pp. 491 sq.), which indicate unusual power of imagination in a lad of sixteen or less. There is further a genuine disclosure

1. That this was a genuine passion there is ample proof in subsequent years. I have already cited some of the confirmatory passages (*supra*, p. 2, n. 1); here are others: Ce voyage de Trouville m'a fait repasser mon cours d'histoire intime. J'ai beaucoup rêvé sur le théâtre de mes passions (*Corr.*, II, 335, 1853; *ibid.*, pp. 337, 340); Voilà pourquoi, chère et vieille amie, éternelle tendresse, je ne vais pas vous rejoindre sur cette plage de Trouville où je vous ai connue et qui pour moi porte toujours l'empreinte de vos pas. (A Mme Schlésinger, *Corr.*, IV, p. 79, 1871); Je fais des vœux pour le bonheur de votre fils comme s'il était le mien — et je vous embrasse l'un et l'autre — mais vous un peu davantage — ma toujours aimée (To the same, *ibid.*, p. 115, 1872. Cf. p. 132. Cf. Descharmes, pp. 70, n. 2, 77, n. 2).

Even small details of the adventure are recalled in later years. In 1856 (*Corr.*, III, p. 76) Flaubert refers to the melon brought from a nearby place by Schlésinger (cf. *M. d'un fou*, p. 510) and several times to the boating party described in pp. 512-513, which seems to have been on the river Touques (*Corr.*, II, p. 383; III, p. 76).

To judge by the impression of Maurice Schlésinger gained from A. Adam, « Lettres sur la musique française » (*Revue de Paris*, 1903), Flaubert, even as a lad, judged that individual pretty shrewdly (*M. d'un fou*, p. 510). Further acquaintance with him in Paris led to his becoming the type for Jacques Arnoux in the *Ed. sent.* of 1867.

of Flaubert's personality at this period, as will be shown in a subsequent comparison of *Mémoires d'un fou* with the other two works to be considered and with his letters; of a Flaubert singularly alive to the questions of his day: to the literature in vogue (p. 496)¹, to material progress (p. 499: l'humanité s'est prise...), to art (pp. 526 sq.; cf. the prefaces of Hugo to *Lucrèce Borgia*, 1833, *les Orientales*, 1829, etc.), to moral duties and philanthropy (pp. 484-485: On y verra...); of a Flaubert far more rebelliously and passionately concerned about the great mysteries of life and death and destiny than any single one of the authors by whom he was affected. This leaning to metaphysical problems, which particularly characterizes Flaubert's writings thru 1839, is ascribed in large part by Mr. Descharnes (*Flaubert*, pp. 47 sqq.; *Alfred Le Poittevin*, pp. xx sq. and n. 1) to the influence of his comrade Alfred Le Poittevin, by five years the senior of Flaubert. His letters to Flaubert (*Annales romantiques*, janvier-juin 1910), his writings published by Mr. Descharnes, and Flaubert's own references to him in letters to other friends tend somewhat to confirm this hypothesis². It is probable, too, that the older

1. There is another passage in *Mémoires d'un fou* which does not lack for precedent: Pourquoi écrire ces pages? A quoi sont-elles bonnes?... Oui, encore une fois, à quoi est-il bon... un livre qui n'est ni instructif, ni amusant...? pp. 483, 484.

Gautier asks the same question in his preface to the *Poésies* of 1832, and replies: Cela sert à être beau. N'est-ce pas assez? comme les fleurs, comme les parfums..., comme tout ce que l'homme n'a pu détourner et dépraver à son usage.

Again in the preface to *Mlle de Maupin*: A quoi sert ce livre? comment peut-on l'appliquer à la moralisation et au bien-être de la classe la plus nombreuse?... Quoi! pas un mot des besoins de la société, rien de civilisant et de progressif! (p. 18), and so on for several pages more. Then he continues with flings at humanitarians, utilitarians, philanthropists, just as in the preface quoted above. It will be seen in a subsequent chapter that Flaubert developed this last theme long and bitterly.

There is likewise much the same flouting of the useful in literature in Hugo's preface to *les Orientales*.

The leaf borne along by the wind (cf., e. g., p. 487 of *M. d'un f.*) is of course common property: Millevoye, Chateaubriand, Lamartine.

2. But compare Mr. Maynial on *le Colibri*, cited below: p. 77, n. 1.

lad, already in 1836 beginning to publish verse in *le Colibri* (Descharmes, pp. 15 sq.), had something to do with encouraging Flaubert's precocious leanings towards authorship.

On the other hand, however much Le Poittevin's influence may have directed Flaubert toward these matters, most of his youthful philosophy is to be found in Montaigne, in *Manfred*, in *Faust*, in *Ahasvérus* (compare these last two particularly for *Smarh*, 1839), far more so than in the published writings of Le Poittevin. Another contribution of Le Poittevin was perhaps the vague pantheism which Flaubert begins to express after 1842. With the former it was a well worked out system (Descharmes, *A. Le Poittevin*, p. LVIII, and *Bélial*, pp. 105 sq.), and the fact that Flaubert never got beyond a few superbly vague phrases in his expressions on the subject indicates that he had little real capacity for abstract speculation, that his youthful concern in such matters may be ascribed partly to Le Poittevin, partly to the poet in Flaubert himself, turning for lack of personal experiences to universal themes for inspiration, and partly to the super-heated romantic sources from which by natural inclination he drew his ideas.

In *Mémoires d'un fou*, Flaubert drew on his own experience for the two incidents that form the kernel. In the development of these and the expression of his more general unhappiness, he was influenced by Rousseau, by *René*, by *Werther*, by Montaigne, and to a lesser degree, perhaps, by Byron, Musset, Gautier. It is difficult to assign any particular role to these last, as the textual resemblances are few. There is no doubt of the similarity of sentiment. It is curious to note in passing how specific, how virulent Montaigne's rather calm recognition of man's futility becomes in its passage thru Flaubert's aggressive pessimism, and into what concrete, intensely personal terms the young author translates the somewhat more general melancholy of all the authors who inspired him.

CHAPTER II

NOVEMBRE

This lyric outpouring of Flaubert's youthful personality, bearing as a subtitle *Fragments de style quelconque*, was completed in 1842¹, October 25 (*O. de J.*, II, 162, 256; Fischer, p. 10; Descharmes, pp. 189-191). It is the most extensive production of Flaubert up to this date and the first to which we find numerous references in the later correspondence and in the souvenirs of those who knew him in subsequent years. Flaubert read it to Du Camp (*Souv. litt.* I, pp. 166 sq.), who thought he saw Gautier's influence. The author denied this indignantly, but the sequel will show that Du Camp was right. The subsequent references to *Novembre* by Flaubert indicate that here for the first time he felt that he had struck a higher note than before, and that the expression of his personality was true for later years as well as for his early twenties, despite

1. There is a letter of Flaubert dated Jan. 22, 1842 to M. Gourgand, « professeur au collège royal de Versailles », published in *Annales romantiques*, 1911 (t. VIII, p. 65), which almost certainly bears directly on this question. He speaks of his literary fever, of his intention to do various things, « 3 romans, 3 contes de genres différents », in order to test his ability: Oui ou non, j'y mettrai tout ce que je puis y mettre de style, de passion, d'esprit et après nous verrons — au mois d'avril je compte vous montrer quelque chose. C'est cette ratatouille sentimentale et amoureuse dont je vous ai parlé, l'action y est nulle — je ne saurais vous en donner une analyse, puisque ce ne sont qu'analyses et dissections psychologiques, c'est peut-être très faux et passablement prétentieux et guindé.

The description answers perfectly to *Novembre*, which, we may surmise, was projected in 1841. This is doubtless the Gourgand or Gourgant mentioned in *Corr.* I, pp. 18, 20. We may reasonably suppose him to have been Flaubert's professor at the Collège de Rouen. To judge from the references in the letters and the citations above, he must have been interested in his pupil's nascent literary talent.

the development that had taken place in his theory of art. In 1846, writing to Du Camp in a mood of despair (*Corr.*, I, p. 181), he quotes from *Novembre* : « Il n'y a plus de printemps [*verdure*, in the text] dans mon cœur que sur la grande route, où le hâle fatigue les yeux, où la poussière se lève en tourbillons ». Then he continues : « C'est étrange comme je suis né avec peu de foi au bonheur. J'ai eu, tout jeune, un pressentiment complet de la vie ». In a letter to Louise Colet ascribed to 1853 (*Corr.*, II, p. 393) he says : « J'ai relu *Novembre* mercredi ; par curiosité. J'étais bien le même particulier il y a onze ans qu'aujourd'hui... ; cela m'a paru tout nouveau, tant je l'avais oublié, mais ce n'est pas bon, il y a des monstruosités de mauvais goût, et en somme l'ensemble n'est pas satisfaisant ... Ah ! quel nez fin j'ai eu dans ma jeunesse de ne pas le publier ! comme j'en rougirais maintenant ! » This adverse criticism is just, from the standpoint of the artist of 1853, but Flaubert always had a weakness for *Novembre*. He wrote in 1846 (*Corr.*, I, p. 251 ; cf. p. 444), again to Mme. Colet : « J'ai écrit autrefois dans un mouvement d'orgueil heureux (et que je voudrais bien retrouver) une phrase que tu comprendras. C'était de la joie causée par la lecture des grand poètes : « Il me semblait parfois que l'enthousiasme qu'ils me donnaient me faisait leur égal et me montait jusqu'à eux » (*Novembre*, p. 173). He wrote to Baudelaire in 1860 (*Corr.*, III, p. 248) : « Je vous lirai du *Novembre* si cela peut vous divertir ¹ » ; and the *Journal des Goncourt* (II, p. 157 ; cf. I, p. 315) relates in 1863 : « Toute la journée d'une voix tonitruante et avec des coups de gueule de théâtre de boulevard, il [Flaubert] nous a lu son premier roman, écrit en 1842... Il y a dans le jeune homme beaucoup de Flaubert, et de ses désespérances et de ses aspirations impossibles...

1. This sentence in Flaubert's letter dated July 3 is evidently in reply to what Baudelaire had written him on June 26 : J'ai toujours rêvé de lire (en entier) *la Tentation* et un autre livre singulier, dont vous n'avez publié aucun fragment (*Novembre*) (*Lettres*, 1841-1866, Paris, 1907, p. 268).

Toute la composition sauf le dialogue très enfantin, est d'une puissance étonnante pour l'âge où Flaubert l'a écrite. Il y a déjà là dans le petit détail du paysage, l'observation artiste et amoureuse de la nature de *Madame Bovary*. »

It is manifest that, after all, Flaubert thought rather well of *Novembre*, and that even after reaching maturity he was fond of passing it thru his *gueuloir* for the pleasure of his intimate friends.

About the circumstances of composition no information is accessible. Mr. Fischer (p. 11) is inclined to think that the episode of the visit to Marie which occupies less than half of the ninety odd pages had its origin in an adventure of Flaubert at Marseilles in 1840, during his trip to the Pyrenees and Corsica in company with Dr. Cloquet. There is no mention of any such incident in his notes about the trip, but several times in his subsequent letters he speaks of a certain Madame F... (*Corr.*, I, pp. 150, 153 ¹, 251, 256, 257, 261 ²; cf. p. 119), whose story was evidently quite familiar to Le Poittevin and whom he had certainly visited in Marseilles during his first visit to that city ³. There is, then, no conflict of dates. Mr. Fischer says further (*l. c.*): « Des lettres de cette femme se sont retrouvées parmi ses papiers, documents dont il a évidemment profité pour la composition de ces aveux de courtisane » (see *Novembre*, pp. 214-229). I have no means of determining to what extent this assertion is true, and Mr. Fischer unfortunately gives no supplementary information.

Nothing in the episode as recounted in *Novembre* permits a localization of it at Marseilles. In fact the details there recorded would suggest rather Rouen (cf. p. 197 : Je savais bien où j'allais...), but the whole production is so detached from

1. In 1845, from Marseilles, during his voyage to Italy on the occasion of his sister's wedding journey.

2. In this letter Flaubert declares that this affair was far less serious than the one described in *Mémoires d'un fou*.

3. Cf. *Journal des Goncourt*, I, p. 313.

geographic actuality that no valid conclusions can be drawn from internal evidence.

Novembre consists really of three parts. The first thirty pages represent a highly lyrical, tensely romantic self analysis and soul-confession, in the manner of the first twenty pages of *Mémoires d'un fou*. Much the same themes recur : a heart old before its time, visions of glory, of travel, meditation on past happiness, contemplation of death, isolation in the midst of life, causeless sadness, despair, and hatred of life. But a new theme is presented, which had been merely broached in *Mémoires d'un fou* : the theme of love, of violent physical passion. It might seem that even in the story of Maria (cf. *M. d'un fou*, pp. 506-507, 510, 513-514) this theme had already been considerably developed, but there are paragraphs in this first portion of *Novembre* in which Flaubert reaches rarely surpassed heights of lyric voluptuousness (cf. pp. 170-172, 179), passages which thru sheer eloquence, thru the bare onrush of the full-bodied sentences, render the earlier desire pale by comparison. Here at last is style, the true style of the Flaubert who wrote in 1853 : « Il y a quelque chose de faux dans ma personne et dans ma vocation. Je suis né lyrique et je n'écris pas de vers » (*Corr.* II, p. 389). This is the Flaubert with the « voix tonitruante » who took delight in reading *Novembre* to his friends in 1863, « avec des coups de gueule de théâtre de boulevard. »

A further point of similarity with *Mémoires d'un fou* lies in the literary influences common to both productions. For both, Flaubert might have written as epigraph the famous passage from *Du vague des passions* in the *Génie du Christianisme* (II^e partie, livre III, ch. ix) : « Il reste à parler d'un état de l'âme, qui, ce nous semble, n'a pas encore été bien observé : c'est celui qui précède le développement des grandes passions, lorsque toutes les facultés, jeunes, actives, entières, mais renfermées, ne se sont exercées que sur elles-mêmes, sans but et sans objet... On est détrompé sans avoir joui ; il reste encore des désirs et l'on n'a plus d'illusions. L'imagination est riche,

abondante et merveilleuse, l'existence pauvre, sèche et désenchantée. On habite avec un cœur plein, un monde vide ; et sans avoir usé de rien, on est désabusé de tout. L'amertume que cet état répand sur la vie est incroyable... » Even the new theme which is already indicated, as has been pointed out, in the first part of *Novembre*, and which is really the principal theme, the nucleus of the whole composition, might have been supplied by Chateaubriand in a passage of which undoubted echoes are to be found in *Novembre*. « N'ayant point encore aimé, j'étais accablé d'une surabondance de vie. Quelquefois je rougissais subitement, et je sentais couler dans mon cœur comme des ruisseaux d'une lave ardente ; quelquefois je poussais des cris involontaires, et la nuit était également troublée de mes songes et de mes veilles. Il me manquait quelque chose pour remplir l'abîme de mon existence : je descendais dans la vallée, je m'élevais sur la montagne, appelant de toute la force de mes désirs l'idéal objet d'une flamme future ; je l'embrassais dans les vents, je croyais l'entendre dans les gémissements du fleuve ; tout était ce fantôme imaginaire, et les astres dans les cieux et le principe même de vie dans l'univers » (*René*, p. 131 ; cf. *Novembre*, pp. 171, 179, 195, 196).

The second part of *Novembre* relates the hero's visit to a brothel where he finds a beautiful prostitute named Marie. Scattered thru the over-charged voluptuousness of these pages there are passages in which objective description plays an important part. One of these (pp. 213-214) is particularly striking as presenting a successful fusion of lyric symbolism and reality. The hero awakes toward dawn. He looks at the sleeping woman lying in a pose of exhausted abandon, and seeing a bunch of faded violets in a glass by the head of the bed, he takes them with his free hand, breaks the string with his teeth and scatters the withered flowers over her bare bosom. Faded flowers and haggard prostitute, the two combine for him, fuse into one another, each symbolising the other ; the withered violets mingle their perfume of decay with the

acid odor di femmina, producing a bitterer, more irritating perfume, an odor symbolic of a harlot's loves¹. Then follows the story of Marie's life as told by her. She, too, from earliest childhood had felt the call of the senses, even before their natural awakening; she had become the mistress of a rich old man and had lived in luxury, seeking love thru gratifying bodily desire, and finding none. Goaded on by her senses and by a longing for something unattained, she had gone lower and lower, welcoming all men to her bed, until she reached the brothel. And so, reflects the hero, « sans nous connaître, elle dans sa prostitution et moi dans ma chasteté, nous avons suivi le même chemin, aboutissant au même gouffre; pendant que je me cherchais une maîtresse, elle s'était cherché un amant, elle dans le monde, moi dans mon cœur, l'un et l'autre nous avaient fui » (p. 230). The antithesis is evident and significant; it is Salammbô and Mâtho reversed; it is the process which Flaubert will henceforth employ in one or another form thruout his literary career.

After the separation from Marie, which is final, the hero, more disillusioned than ever, now when he knows what love is, and when even love, the greatly desired, has not given him happiness, declaims his woes and longings in the accustomed tone to the end of this part. The third part, consisting of some dozen pages, is supposed to have been added by a friend after the hero's death. The friend recounts the last days of the

1. It was doubtless with this scene in mind that Mr. J.-L. Vaudoyer wrote of *Novembre* in the *Journal des Débats*, October 15, 1911: Un jeune homme... rencontre une femme qui s'appelle Marie comme l'héroïne de *Rolla* et qui d'ailleurs pourrait être le même personnage... La poésie du parfum... il n'emploie pas la description du parfum lui-même... mais bien plutôt la description de ce qui fait naître ce parfum... Une citation isolée ne laisserait pas voir comment Flaubert a su faire de *Novembre* un livre aussi saturé d'odeur qu'un flacon persan, quoique pas une fois, croyons-nous, les mots « parfum » et « odeur » ne soient employés dans ce livre si odorant.

The predominance of perfume is a reaction that I dare say is entirely personal to Mr. Vaudoyer. There are also two opinions possible as to the likeness between the Marie of *Novembre* and the héroïne of *Rolla*, as will be seen in the sequel.

unhappy man, who finally dies from sheer lack of will to live.

Evidently there is no real connection between the portions designated as Part I and Part II, any more than there is between the first twenty pages of *Mémoires d'un fou* and the two love episodes that follow, or between either of those episodes and the pages of lyric pessimism with which the work closes. In *Novembre*, however, one remarks some progress toward unity of plan, with a striking advance in style — greater correctness, firmness, a real dignity and majestic sweep of sentence —, and in descriptive accuracy.

There is then a decided analogy between *Mémoires d'un fou* and *Novembre*, but the latter shows greater maturity, both in the treatment of love sensually conceived and in stylistic processes.

If 1842 be the year in which *Novembre* was composed, Flaubert was in his twenty-first year. He had traveled somewhat in the countries of the sun and of romance, toward which his longings had so often been directed. Furthermore he had completed his baccalaureate, and in the spring of 1841 he writes letters from Paris, whither he had gone to study law, and where he lived intermittently until 1843. Tho overjoyed at being free of the college, he does not seem to have been happy in Paris. Unfortunately, as I have already said, this is the really obscure period of Flaubert's youth so far as published documents go. His letters from Paris to his sister Caroline indicate that he found life there less gay than the good people of Rouen fancied it to be (*Corr.*, I, pp. 79, 85-86, 105, 107-108, etc.), and it is a well established fact that for him the law proved uninteresting to the last degree, and even revolting¹. This view of life in Paris is reflected in *Novembre*

1. The letters in which he recounts his woes come to mind when one reads the account of Ch. Bovary's medical studies : Il n'y comprit rien ; il avait beau écouter ; il ne saisissait pas. Il travaillait pourtant, il avait des cahiers reliés, il suivait tous les cours, il ne perdait pas une seule visite. Il accomplissait sa petite tâche quotidienne à la manière du cheval de manège, qui tourne en place, les yeux bandés, ignorant de la besogne qu'il broie (*Madame Bovary*, p. 10).

(pp. 247 sq.), tho it is known from his correspondence with Le Poittevin (*Annales romantiques*, 1910 ; Descharmes, pp. 175, 187, n. 2) and from Du Camp (*Souv. litt.*, I, pp. 161 sq.) that his days there did not wholly lack the diversions by which young students brighten their labors over code and pandects. It is highly probable that most, if not all, of *Novembre* was written during his sojourns with his family. At any rate, except for the differences noted above, the inspiration of these confessions is quite of a piece with that of the works known to be composed before his departure from Rouen.

Let us now consider the literary influences, in addition to those already noted, visible in *Novembre*.

Flaubert, like all the romantic youths of his generation, had almost a cult for Victor Hugo. In his correspondence he refers to him time after time. Upon first seeing him, in Pradier's salon, he wrote to his sister : « J'aime beaucoup le son de sa voix. J'ai pris plaisir à le contempler de près ; je l'ai regardé avec étonnement comme une cassette dans laquelle il y aurait des millions et des diamants royaux, réfléchissant à tout ce qui était sorti de cet homme assis alors à côté de moi sur une petite chaise, et fixant ses yeux sur sa main droite qui a écrit tant de belles choses. C'était là pourtant l'homme qui m'a le plus fait battre le cœur depuis que je suis né et celui peut-être que j'aimais le mieux de tous ceux que je ne connais pas » (*Corr.*, I, p. 127, janvier 1843). Despite this declaration, it is my impression that Flaubert was influenced by Hugo, for the subject matter of his works, to a comparatively small extent ; I believe, however, that the Hugonian literary doctrines as promulgated in his prefaces — compare, for example, the theory of the grotesque in the preface to *Cromwell* and its effect on *Smarh* — and the Hugonian style, color, figures, must be reckoned with. Not that Flaubert followed docilely Hugo's literary and dramatic manifestos¹. The gap between the two authors is too well known to

1. Cf. *infra*, Part I, chapter III, pp. 72 sq.

need demonstration here, but the disciple was an eclectic : he adopted what suited his temperament, his own inner needs, and stopped there.

After this prefatory statement, I suggest that Flaubert might well have had in mind, when choosing the title and writing the opening paragraphs of his prose poem, another *Novembre*, that of *les Orientales*, and especially two of its stanzas :

Quand l'automne, abrégeant les jours qu'elle dévore,
Eteint leurs soirs de flamme et glace leur aurore,
Quand *novembre* de brume inonde le ciel bleu,
Que le bois tourbillonne et qu'il neige des feuilles,
O ma muse ! en mon âme alors tu te recueilles,
Comme un enfant transi qui s'approche du feu.

.

Puis tu prends mes deux mains dans tes mains diaphanes,
Et nous nous asseyons, et, loin des yeux profanes,
Entre mes souvenirs je t'offre les plus doux,
Mon jeune âge, et ses jeux, et l'école mutine,
Et les serments sans fin de la vierge enfantine,
Aujourd'hui mère heureuse aux bras d'un autre époux.

It would be inadvisable to take this comparison too literally or to attempt to point out any sustained parallel between these lines and *Novembre*. It might be argued that Flaubert named his poems independently ; that as autumn is autumn, whether in Flaubert or Hugo, the theme itself inevitably suggest a certain landscape and a certain melancholy and a regretful looking backward at the spring and summer of life.

The most considerable and most easily recognizable literary influence in *Novembre* — always keeping Chateaubriand in mind when considering the Flaubert of the *Œuvres de jeunesse* — is that of *Mademoiselle de Maupin* of Théophile Gautier. The preface of this book is dated May, 1834 ; the book had appeared in full in 1836.

It is impossible to say whether at the period of *Novembre* Flaubert had met Gautier. Mr. Descharmes (p. 175, n. 2) broaches the question without being able to settle it. It is, however, very likely that Flaubert had long been familiar

with his writings ¹. Gautier by 1840 had already published *Poésies*, *Albertus*, *les Jeune-France*, *Mlle de Maupin*, *Fortunio*, *la Comédie de la mort*, *Une larme du diable*.

There are some undoubted similarities between *Smarh* (1839) and *Une larme du diable* of the same year ². In the latter Satan as tempts Engoulevent; induces him to steal a purse and then has him arrested (cf. *Smarh*, *O. de J.*, II, pp. 77 sq.), and the tear he lets fall is to be compared with that of the Satan of *Smarh* (p. 119). Mr. Descharmes has already pointed out how entirely in the same tone are *la Comédie de la mort* and some passages of *Mémoires d'un fou*.

The first reference to Gautier in the published correspondence of Flaubert is in March, 1842 (*Corr.*, I, p. 100), at the time when *Novembre* was almost certainly under way. He is inveighing against social conditions of the time and puts in among other indictments: « Le malheureux Théophile Gautier est accusé d'immoralité par M. Faure, on met en prison les écrivains et on paye les pamphlétaires »; then he ends the letter by quoting a stanza from *la Comédie de la mort* (VIII):

Ah ! je veux m'en aller dans mon île de Corse,
Par le bois dont la chèvre en passant mord l'écorce.
.

These are the only references to Gautier during the period with which I am concerned. The subsequent friendship between him and Flaubert is well known. In a letter to Gautier of December 22, 1862, however, there is an item of interest

1. Cf. the conjectures of Mr. Descharmes, p. 151, n. 5, somewhat differing from the above.

2. *Smarh* was begun before Dec. 26, 1838 (*Corr.*, I, p. 38). On Feb. 24, 1839 (*ibid.*, p. 44) Flaubert seems to have made little or no progress in it since the preceding mention. On March 18 he writes that he has resumed work on *Smarh* and outlines the plan for it (*ibid.*, p. 46). The ms. is dated as completed April 14, 1839 (*O. de J.*, II, p. 120).

Une larme du diable appeared for the first time, in a volume bearing that title, early in 1839. It is no. 476 of the *Bibliographie de la France*, Jan. 26, 1839 (See Spoelberch de Lovenjoul: *Hist. des œuvres de Th. Gautier*, I, p. 181).

The dates offer therefore no obstacle to the relation suggested above, if by Feb. 24, as seems highly probable, Flaubert had composed only a very small part of *Smarh*.

in the present connection. Flaubert is thanking the critic for an article in the *Moniteur universel* on *Salammbô*, and adds : « si l'on m'avait dit, il y a vingt ans, que ce Théophile Gautier, dont je me bourrais l'imagination, écrirait sur mon compte de pareilles choses, j'en serais devenu fou d'orgueil » (*Corr.*, III, p. 347). After all allowance has been made for the lapse of time and for the enthusiasm of gratitude, this statement, joined with the preceding remarks about *Smarh* and the quotation cited above, makes highly probable the presumption that Flaubert at the time when he wrote *Novembre* was quite familiar with Gautier's writings. The internal evidence is next to be considered.

There are two personages in *Novembre*, the disillusioned young man whose confessions it represents, and Marie, the beautiful prostitute. Both desire the unattainable, both are consumed by a burning desire for the love of some unknown creature. The hero seeks this unknown in reveries, in sensuous imaginings, creating for himself imaginary mistresses, voluptuousness of the fancy. Marie sets out to find love by the road of the flesh, but succeeds no better than her male counterpart and antithesis. The three personages of *Mlle de Maupin* — d'Albert, Rosette, Madelaine de Maupin — have the same longings, the same desire for the unattainable in love. In this respect all five of these worthies have their germ in the passage of *René*, cited above¹. D'Albert corresponds very closely

1. Cf. the romantic conception of Don Juan, as, for example, in Canto II of *Namouna* :

Tu mourus plein d'espoir dans ta route infinie,
Et te souciant peu de laisser ici-bas
Des larmes et du sang aux traces de tes pas.
Plus vaste que le ciel et plus grand que la vie,
Tu perdis ta beauté, ta gloire et ton génie
Pour un être impossible et qui n'existait pas.

Strophe LIII.

and Th. de Banville, *Songe d'hiver* (1842) :

Vous aviez tour à tour meurtri de vos baisers
Tout ce qui porte un nom de princesse ou de femme,
Sans que vos longs tourments en fussent apaisés.

This theme pervades Musset's writings.

to the hero of *Novembre* in character and in aspirations ; Marie is a combination, in a brothel, of Rosette and Madeleine.

It is useless to accumulate the passages of romantic despair, of weariness of life, of isolation amid the crowd, of yearning for a happiness pictured by an impassioned fancy, of lyric egoism and concentration in self, by which the two works resemble each other and which show their kinship of inspiration. Gautier's romanticism is not so violent as Flaubert's. He was older, he had more experience of life, he had worked off his most violent outbursts in *la Comédie de la mort* and in *Albertus*, and from the outset he was endowed with a humorous cynicism that acted as a corrective to his romantic enthusiasms. However, in pages 83-85, 219-221 of *Mlle de Maupin* (Charpentier, 1910), to mention only two typical passages, it is easy to see that the same general influences helped in the making of d'Albert and of Flaubert's life-worn youth. I insist no further, then, on these general resemblances in personages and in tone. The comparison of individual passages will take longer. In those that concern the hero of *Novembre* and what I conceive to be in a large part his prototype it must be borne in mind that the former is represented as an adolescent, chaste before his meeting with Marie, whereas d'Albert is twenty-two and has had his initiation in carnal love (p. 46).

« Certains mots me bouleversaient, celui de femme, de maîtresse surtout ; je cherchais l'explication du premier dans les livres, dans les gravures... Le jour enfin que je devinai tout, cela m'étourdit d'abord avec délices..., mais bientôt je devins calme..., je sentis un mouvement d'orgueil à me dire que j'étais un homme... Quant à une maîtresse, c'était pour moi un être satanique, dont la magie du nom seul me jetait en de

« J'avais un autre désir, plus vif, plus ardent..., et auquel j'avais bâti dans mon âme un ravissant château de cartes... : c'était d'avoir une maîtresse... Je n'ai donc pas encore eu de maîtresse et tout mon désir est d'en avoir une. C'est une idée qui me tracasse singulièrement ; ce n'est pas effervescence de tempérament, bouillon du sang, premier épanouissement de puberté. Ce n'est pas la femme que je veux, c'est une femme, une

longues extases ; c'était pour leurs maîtresses que les rois ruinaient et gagnaient des provinces, pour elles on tapissait des tapis de l'Inde, on tournait l'or... ; une maîtresse a des esclaves, avec des éventails de plumes pour chasser les mouches, quand elle dort sur des sofas de satin... ; elle siège sur des trônes, dans une atmosphère rayonnante et embaumée, bien loin de la foule, dont elle est l'exécration et l'idole »

(*Novembre*, pp. 166-167).

« La puberté du cœur précède celle du corps ; or j'avais plus besoin d'aimer que de jouir, plus envie de l'amour que de la volupté » (*Novembre*, p. 170).

« A cette époque où j'étais vierge, je prenais plaisir à contempler les prostituées, je passais dans les rues qu'elles habitent, je hantais les lieux où elles se promènent ; quelquefois je leur parlais pour me tenter moi-même ; je suivais leurs pas, j'entrais dans l'air qu'elles jettent autour d'elles » (*Novembre*, p. 175).

« J'allais dans les rues, sur les places ; les femmes passaient près de moi... elles étaient tou-

maîtresse... Une maîtresse pour moi, c'est la robe virile pour un jeune Romain. Je vois tant d'hommes, ignobles sous tous les rapports... ; tandis que moi je reste à la maison, le front appuyé contre la vitre, à regarder fumer la rivière et monter le brouillard, tout en élevant silencieusement dans mon cœur le sanctuaire parfumé, le temple merveilleux où je dois loger l'idole future de mon âme » (*Mlle de Maupin*, pp. 45, 46, 47, *passim*).

« Aussi dans mes rêveries, je me suis donné pour maîtresse bien des reines, bien des impératrices, bien des princesses, bien des sultanes, bien des courtisanes célèbres, mais jamais des bourgeoises ou des bergères » (*ibid.*, p. 54).

« Jusqu'ici, je n'ai aimé aucune femme, mais j'ai aimé et j'aime l'amour » (*Mlle de Maupin*, p. 52).

« Je m'en allais donc par les rues, avisant toutes les femmes, et courant à elles et les regardant au plus près quand elles me semblaient valoir la peine d'être examinées » (*Mlle de Maupin*, pp. 57-58).

(The rest of the paragraph is quite different from the passage cited from *Novembre*, and brings out distinctly the difference in the objects sought by the two young men ; d'Albert was seeking a woman,

tes merveilleusement belles... Toutes m'aimaient dans leur pose, dans leurs yeux... Et puis la femme était partout... je la respirais, l'air était plein de son odeur... » (*ibid.*, p. 197).

the mistress of his dreams ; Flaubert's hero is possessed by the desire of *woman*, of a sex other than his own.)

Then comes a series of desires on the part of both youths :

« Je n'ai rien aimé et j'aurais voulu tant aimer !... jamais non plus, par une nuit douce et respirant l'odeur des roses, je n'ai senti une main amie frémir dans la mienne et la saisir en silence » (*Novembre*, p. 176).

« Il me prit contre les hommes contre la vie, contre tout, une rage sans nom. J'avais dans le cœur des trésors de tendresse et je devins plus féroce que les tigres ; j'aurais voulu anéantir la création et m'endormir avec elle dans l'infini du néant ; que ne me réveillâ-je à la lueur des villes incendiées ! J'aurais voulu entendre le frémissement des ossements que la flamme fait pétiller..., galoper sur des peuples courbés et les écraser des quatre fers de mon cheval, être Gengiskan... effrayer le monde.. au froncement de mes sourcils » (*ibid.*, p. 185).

« Quand la foule le coudoyait, une haine toute jeune lui montait au cœur, il lui portait, à cette foule, un cœur de loup... Les malheurs publics... l'attristaient médiocrement, je dirai même qu'il s'apitoyait plus sur les serins en cage... que sur

« Ce sera le soir que nous nous rencontrerons pour la première fois — par un beau coucher de soleil... ; Quelquefois c'est dans une grande forêt... » (Two pages describing the romanesque conditions under which he will meet the desired love) (*Mlle de Maupin*, pp. 54-55).

« Je verrais de sang-froid les scènes les plus atroces, et il y a dans les souffrances et dans les malheurs de l'humanité quelque chose qui ne me déplaît pas. — J'éprouve à voir quelque calamité tomber sur le monde le même sentiment de volupté âcre et amère que l'on éprouve quand on se venge enfin d'une vieille insulte. O monde, que m'as-tu fait pour que je te haisse ainsi ?... Rien ne me touche, rien ne m'émeut... ; je vois couler les larmes de mes semblables du même oeil que la pluie... Il n'y a guère plus que les animaux pour qui j'aie un faible reste de pitié... Ma haine est comme mon amour un sentiment confus et général qui cherche à se prendre à quelque chose et qui ne le peut ; j'ai en

les peuples en esclavage... » (*ibid.*, p. 245).

« J'ai souvent souhaité d'être misérable... d'être tourmenté de la faim, de sentir le sang couler d'une blessure, d'avoir une haine et de chercher à me venger » (*ibid.*, p. 176).

« Je voyais les autres gens vivre, mais d'une autre vie que la mienne : les uns croyaient, les autres niaient... Et moi j'étais dans la foule, comme une algue arrachée sur l'Océan... J'aurais voulu être empereur pour la puissance absolue, pour le nombre des esclaves... ; j'aurais voulu être femme pour la beauté, pour pouvoir m'admirer moi-même... Je me perdais à plaisir dans des songeries sans limites, je m'imaginais assister à de belles fêtes antiques, être roi des Indes et aller à la chasse sur un éléphant blanc, voir des danses ioniennes, ...fuir avec

moi un trésor de haine et d'amour dont je ne sais que faire... Etreintes mortelles, morsures de tigre, enlacements de boa, pieds d'éléphants posés sur une poitrine qui craque et s'aplatit... c'est vous qui remplacerez pour moi les roses effeuillées, les baisers humides. Oh ! si je pouvais abhorrer quelqu'un, si l'un de ces hommes stupides pouvait m'insulter de façon à faire bouillonner dans mes veines glacées mon vieux sang de vipère..., si le dernier battement de cœur d'un ennemi se tordant sous mon pied pouvait faire passer dans ma chevelure des frissons délicieux, et si l'odeur de son sang devenait plus douce à mes narines altérées que l'arome des fleurs !... » (*ibid.*, pp. 197-199, *passim*).

« Jamais personne autant que moi n'a désiré vivre de la vie des autres, et s'assimiler une autre nature... Quoi que je fasse, les autres hommes ne sont guère pour moi que des fantômes, et je ne sens pas leur existence... Inférieur ou supérieur, à coup sûr je ne suis pas de leur espèce » (*Mlle de Maupin*, p. 96).

« Tibère, Caligula, Neron... ô vous que l'on a si mal compris... je souffre de votre mal... Moi aussi je voudrais bâtir un pont sur la mer et paver les flots ; j'ai rêvé de brûler des villes pour illuminer mes fêtes ;

Cléopâtre sur ma galère anti-
que » (*Novembre*, p. 182).

j'ai souhaité d'être femme pour
connaître de nouvelles volup-
tés... Mes cirques sont plus
rugissants et plus sanglants
que les vôtres, mes parfums plus
âcres... mes esclaves plus nom-
breux et mieux faits ; j'ai aussi
attelé à mon char des courti-
sanes nues, j'ai marché sur les
hommes d'un talon aussi dé-
daigneux que vous... » (*ibid.*,
p. 155).

« Dans ce temps-là, chaque
matin en m'éveillant, il me
semblait qu'il allait s'accomplir,
ce jour-là, quelque grand événe-
ment, j'avais le cœur gonflé
d'espérance, comme si j'eusse
attendu d'un pays lointain une
cargaison de bonheur ; mais, la
journée avançant, je perdais
tout courage ; au crépuscule
surtout, je voyais bien qu'il ne
viendrait rien. Enfin la nuit
arrivait et je me couchais »
(*Novembre*, p. 184) ¹.

« Ces jours-là, quoique je
n'aie rien à faire non plus qu
les autres, je me lève de grand
matin... ; je m'habille en toute
hâte, comme si le feu était à la
maison... Quelqu'un qui me
verrait croirait que je vais à un
rendez-vous d'amour ou cher-
cher de l'argent. Point du tout.
Je ne sais pas seulement ou
j'irai ; mais il faut que j'aille,
et je croirais mon salut com-
promis si je restais ». (Then comes
a two-page analysis of his emo-
tions as he goes hither and yon,
seeking he knows not what)...
« J'attends — quoi ? Je ne sais,
mais j'attends... Mais quoi que
j'attende, ce n'est à coup sûr rien
d'ordinaire et de médiocre. Cela
est poussé au point que lorsque
je rentre chez moi je ne manque
jamais à dire : Il n'est venu per-
sonne ? il n'y a pas de lettre

1. Quelquefois il se réveillait le cœur plein d'espérance, s'habillait soigneusement comme pour un rendez-vous, et il faisait dans Paris des courses interminables. A chaque femme qui marchait devant lui, ou qui s'avancait à sa rencontre, il se disait : « La voilà ! » (*l'Education sentimentale*, 1867, p. 35.)

« En cet endroit-là il y avait quelques grands arbres, la fraîcheur du voisinage de l'eau et celle de l'ombre me délecta... Je ne sais quoi se dilata en moi pour aspirer une joie universelle ; regardant les nuages qui roulaient au ciel, la pelouse de la rive veloutée et jaunie par les rayons du soleil..., je me sentis défaillir de volupté sous le poids de cette nature aimante, et j'appelai l'amour... je m'étalais sur la mousse, au pied des arbres, je souhaitais des langueurs plus grandes ; j'aurais voulu être étouffé sous des roses, j'aurais voulu être brisé sous les baisers, être la fleur que le vent secoue, la rive que le fleuve humecte, la terre que le soleil féconde » (*Novembre*, p. 196).

Both the following meditations are the product of a night of love :

« Je repensais toujours à ce que j'avais fait, et je fus pris d'une indéfinissable tristesse, j'étais plein de dégoût, j'étais repu, j'étais las. « Mais ce matin même, me disais-je, ce n'était pas comme cela... et par l'esprit je repassai dans toutes les rues où j'avais marché, je revis les femmes que j'avais rencontrées... je retournai chez Marie et je m'arrêtai sur chaque détail de mon souvenir, je pressurai ma mémoire pour qu'elle m'en four-

pour moi ?... » (*Mlle de Maupin*, pp. 40-43).

« La lune était levée... Un silence plein de bruits et de soupirs étouffés se faisait entendre dans le jardin... ; quoique je ne visse rien que la lueur bleue de la lune, il me semblait être entouré d'une population de fantômes inconnus et adorés... Je ne pensais pas, je ne rêvais pas, j'étais confondu avec la nature qui m'environnait, je me sentais frissonner avec le feuillage, miroiter avec l'eau, reluire avec le rayon, m'épanouir avec la fleur ; je n'étais pas plus moi que l'arbre, ou la belle-de-nuit » (*Mlle de Maupin*, p. 124).

« J'étais à peine de retour chez moi que cette pensée me reprit et se mit à me travailler comme d'habitude. Je me souvenais parfaitement de tout ce que j'avais fait et vu faire. Les moindres gestes, les moindres poses... » (*Mlle de Maupin*, p. 95). (The rest of this paragraph differs from the development in *Novembre*. There the hero is happy over his adventure and thinks that the future can contain no other as delight-

nît le plus possible » (*Novembre*, p. 204).

« Une femme comme j'en veux doit vivre quelque part ; parmi tant de cœurs qui battent, il doit s'en trouver un pour moi » (*Novembre*, p. 231).

« Non, je ne vois pas même d'amour dont je ne serai rassasié au bout de vingt-quatre heures, j'ai tant rêvé le sentiment que j'en suis fatigué comme ceux que l'on a trop fortement chéris » (*Novembre*, p. 233).

ful : d'Albert does not love his mistress, despite his sensuous delight with her ; hence even in the midst of his pleasures he longs for another, an ideal creature, and cannot realize that it is really he, there with Rosette.)

« Quoique je n'aie pas eu de maîtresses... j'ai éprouvé et je connais l'amour même : je n'aimais pas celle-ci ou celle-là... mais quelqu'une que je n'ai jamais vue et qui doit exister quelque part, et que je trouverai, s'il plaît à Dieu ¹. Je sais bien comme elle est, et, quand je la rencontrerai, je la reconnaitrai » (*Mlle de Maupin*, p. 52).

« Je suis aussi las que si j'avais exécuté toutes les prodigiosités de Sardanapale, et cependant ma vie a été fort chaste et tranquille en apparence : c'est une erreur de croire que la possession soit la seule route qui mène à la satiété. On y arrive aussi par le désir, et l'abstinence use plus que l'excès » (*Mlle de Maupin*, p. 154).

Both youths review mentally the classes of women in which the desired mistress may be found :

« L'amour des femmes entretenues... lui était odieux... Vouloir une femme mariée, et pour cela se rendre l'ami du mari... c'était quelque chose de trop humiliant pour son orgueil...

« Je n'aime pas beaucoup les mamans, et j'aime encore moins les petites filles. Je dois avouer aussi que les femmes mariées n'ont qu'un très-médiocre attrait pour moi... La femme qui

1. J'étais donc brûlant d'amour sans objet ; et c'est peut-être ainsi qu'il épuise le plus. Rousseau, *Confessions*, I, livre V.

Et les grisettes, me direz-vous ?... Il ne pouvait se résigner à monter dans une mansarde, pour embrasser une bouche qui vient de déjeuner avec du fromage... Quant à séduire une jeune fille, il se serait cru moins coupable s'il l'avait violée, attacher quelque'un à soi était pour lui pire que de l'assassiner... Voilà pourquoi il ne se maria point et n'eut pour maîtresse ni fille entretenue, ni femme mariée, ni grisette, ni jeune fille ; restaient les veuves, il n'y pensa pas » (*Novembre*, pp. 245-247, *passim*).

« Passionné pour ce qui est beau, la laideur lui répugnait comme le crime ; c'est, en effet, quelque chose d'atroce qu'un être laid, de loin il épouvante, de près il dégoûte ; quand il parle, on souffre ; s'il pleure, ses

a un mari et un amant est une prostituée pour l'un des deux... et puis je ne saurais consentir à céder la place à un autre. Ma fierté naturelle ne saurait se plier à un tel abaissement... Je suis peu épris de ce qu'on appelle candeur virginale, innocence du bel âge... J'appelle tout bonnement cela niaiserie... Je me soucie peu de faire épeler l'alphabet d'amour à de petites niaises. Je ne suis ni assez vieux ni assez corrompu... Voilà donc les petites filles et les femmes mariées exclues de la catégorie. Ce sera donc parmi les veuves que nous choisirons notre divinité !... Les veuves si jeunes et si charmantes qu'elles soient, ont un terrible inconvénient que n'ont pas les autres femmes... elles vous disent : Ah ! comme vous êtes aujourd'hui ! C'est absolument comme monsieur... Qui prendras-tu donc ? Tu ne veux ni des jeunes personnes, ni des femmes mariées ni des veuves » (*Mlle de Maupin*, pp. 48-52, *passim*).

« Je n'ai rien vu de bien — excepté quelques grisettes — mais il y a plus de toile à chiffonner que de soie, et ce n'est pas mon affaire » (*ibid.*, p. 58).

« Je conçois parfaitement le fol enthousiasme des Grecs pour la beauté... Je n'achèterais rien d'une marchande qui serait laide ; je donne plus volontiers aux mendiants dont les haillons et la maigreur sont pittoresques.

larmes vous agacent ; on voudrait le battre quand il rit, et, dans le silence, sa figure immobile vous semble le siège de tous les vices et de tous les bas instincts. Aussi il ne pardonna jamais à un homme qui lui avait déplu dès le premier abord... » (*Novembre*, p. 244).

C'est un véritable supplice pour moi que de vilaines choses ou de vilaines personnes... L'extérieur m'a toujours pris violemment, et c'est pourquoi j'évite la compagnie des vieillards... La seule chose au monde que j'aie enviée avec quelque suite, c'est d'être beau » (Then follows a development of this last sentence, three pages long) (*Mlle de Maupin*, pp. 148-152).

All the foregoing comparisons are taken from the meditations, the self-revelations of d'Albert and of the hero of *Novembre*. I stated at the beginning of this comparison that Marie in the latter work is a combination of Rosette and Madelaine de Maupin in Gautier's novel and shall now cite some passages in support of this. It may be repeated, however, that all these personages are essentially of the same type and that almost any of the very general analyses of each might be applied, *mutatis mutandis*, to the others.

(Marie recounts her life to her young lover and toward the end launches into a long lyric description of her real desire :) « Mais ma dernière pensée, mon dernier espoir, le sais-tu ? Oh ! j'y comptais, c'était de trouver un jour ce que je n'avais jamais rencontré, l'homme qui m'a toujours fui, que j'ai poursuivi dans le lit des élégants... ; un beau jour, espérais-je, quelqu'un viendra sans doute... plus grand, plus noble, plus fort... A chaque arrivant je me disais : est-ce lui ?... Mais non ! jamais, jamais ! le temps a eu beau s'écouler et les matins revenir, on a en vain

« J'étais née [Rosette to Théodore *alias* Madelaine de Maupin] avec les plus hautes inclinations ; mais rien ne déprave comme de ne pas être aimée... Etant sûre de ne jamais appartenir à celui que je préférais entre tous, je me suis laissée aller au courant, je n'ai pas pris la peine de défendre un corps qui ne pouvait être à vous. Pour mon cœur, personne ne l'a eu et ne l'aura jamais... Différente de la plupart des femmes qui se croient honnêtes, pourvu qu'elles n'aient pas passé d'un lit dans un autre, quoique j'aie prostitué ma chair, j'ai toujours été fidèle d'âme et de cœur à

usé chaque place de mon corps, par toutes les voluptés dont se régalaient les hommes, je suis restée comme j'étais, à dix ans, vierge, si une vierge est celle qui n'a pas de mari, pas d'amant, qui n'a pas connu le plaisir et qui le rêve sans cesse, qui se fait des fantômes charmants et qui les voit dans ses songes... Je suis vierge ! cela te fait rire ? mais n'en ai-je pas les vagues pressentiments, les ardentes langueurs ? j'en ai tout, sauf la virginité elle-même » (*Novembre*, pp. 226-227, *passim*).

votre pensée... Oui. On pourrait mettre des roses blanches sur ma tombe. J'ai eu dix amants, — mais je suis vierge et je mourrai vierge¹. Bien des vierges, sur les fosses desquelles il neige à perpétuité du jasmin et des fleurs d'oranger, étaient de véritables Messalines » (*Mlle de Maupin*, pp. 168-169, 170).

In *Mlle de Maupin*, Rosette continues, speaking now of d'Albert, her lover, who, as has been seen above, loved her only in the flesh. It will be noted that what she says of him might be a description of Marie, were the pronouns changed : « Il ne passait à travers moi que pour arriver à autre chose. J'étais un chemin pour lui et non un but. — Sous les fraîches apparences de ses vingt ans, sous le premier duvet de l'adolescence, il cachait une corruption profonde... Dans ce corps jeune et vigoureux s'agitait une âme aussi vieille que Satan » (pp. 171-172). The first two sentences reproduce exactly Marie's attitude toward her various lovers as presented in the passage from *Novembre* cited above, and the last characterizes precisely the picture she had drawn in the preceding pages of her childhood and adolescence, during which the voice of desire was heard almost before puberty.

One more comparison, this time rather of the spirit than of the text of certain passages in the two books.

1. This is not the only time this notion occurs in Gautier. Of Musidora he says : A travers la folle vie de la courtisane elle avait conservé une ignorance complète de la passion..., son indifférence et sa froideur bien connues lui faisaient une espèce de virginité, que chacun eût été glorieux de lui ravir (*Fortunio*, 1838, pp. 27, 28).

I have already spoken of Marie's recital of her life and of how she came to be in a brothel. Brought up in the country, she had early developed an intense and abnormal curiosity about matters of sex. I quote a few sentences : « Quand c'était la moisson et que, le soir venu, on dansait en rond dans la cour, j'entendais chanter des chansons où il y avait des choses que je ne comprenais pas, les garçons embrassaient les filles, on riait aux éclats ; cela m'attristait et me faisait rêver. Quelquefois, sur la route..., je demandais à monter dans une voiture de foin, l'homme me prenait avec lui... ; croirais-tu que je finis par goûter un indicible plaisir à me sentir soulever de terre par les mains fortes... d'un gars solide ?... ». Then follows a description of her dreams, her reveries, much as for the hero. « Je regardais toujours les pigeons... qui se faisaient l'amour... Que se disent-ils donc, pensais-je, qu'ils ont l'air si heureux ? et je me rappelais aussi de quel air superbe j'avais vu courir les chevaux après les juments... ; je me rappelais la joie qui faisait frissonner la laine des brebis aux approches du bélier... ». Thus her confession continues until, on the verge of puberty, « si l'on parlait d'une noce, je me couchais vite dans le lit blanc, comme la mariée je tremblais de crainte et de volupté ; j'enviais jusqu'aux beuglements des vaches quand elles mettent bas ; en en rêvant la cause, je jalousais leurs douleurs » (*Novembre*, pp. 215, 216, 220).

Naturally there are no such gross reminiscences of a peasant girl in the confessions of Madelaine de Maupin, that most aristocratic and beautiful of damsels-errant, but the letter that she wrote back to her friend Graciosa after her departure in male attire, which composes chapter x of *Mlle de Maupin*, suggests much the same sexual curiosity as Marie's story : « Nous [she and Graciosa], comme de vraies jeunes filles, nous causions d'amour, de galants, de mariage... ; nous mettions en commun le peu de notions du monde et des choses que nous pouvions voir ; nous retournions de cent manières une phrase que nous avions entendue par hasard et dont la signification nous semblait obscure et singulière... » (p. 230). « Une chose

m'inquiétait pourtant, c'était de savoir ce que les hommes se disaient entre eux et ce qu'ils faisaient lorsqu'ils étaient sortis des salons et des théâtres... quelquefois, cachée derrière un rideau, j'épiais de loin les cavaliers qui venaient à la maison, et il me semblait alors démêler dans leur allure quelque chose d'ignoble et de cynique, une insouciance grossière... que je ne leur retrouvais plus dès qu'ils étaient entrés... Je m'étais aussi aperçue d'une notable différence dans la manière dont on parlait aux femmes mariées... c'était un enjouement plus libre, des façons moins sobres... je sentais bien qu'il y avait entre eux un élément commun qui n'existait pas entre nous, et j'aurais tout donné pour savoir quel était cet élément.. J'aurais donné un an de ma vie pour entendre, sans être vue, une heure de leur conversation. Souvent je comprenais, à de certaines attitudes, à quelques gestes détournés, à des coups d'œil lancés obliquement, qu'il était question de moi... Alors j'étais sur des charbons ardents... » (pp. 231, 232). « Mon idée était folle..., Mais tout cela me tourmentait trop, et je n'y pouvais tenir, je grillais dans ma petite peau comme une chataigne sur la poêle » (p. 233).

The sequel has no especial place here, except that, like Marie, she went forth to seek the unknown; Marie brutally and directly by the road of the flesh, the beautiful Théodore-Madelaine as a gallant young noble, to learn the word of the mystery of the male which had tormented her girlish mind. The initial impulse in both cases was much the same, the more coarsely felt and described by Marie, and the resemblance between them is striking: Marie is a Madelaine de Maupin sensualized, coarsened — Madelaine de Maupin ending as a street-walker ¹.

1. There are curious similarities in the following passages, tho the textual resemblances are not perhaps close enough to say that Flaubert really imitated Gautier: Toutes les passions entraient en moi et ne pouvaient en sortir... vivant dans la solitude, je rêvais la gloire; retiré du monde, je brûlais d'y paraître...; chaste, je m'abandonnais, dans mes rêves..., aux luxures les plus effrénées... J'étais, dans la variété de mon être, comme une immense forêt de l'Inde, où

What new element predominates in the passages which have been cited as having their counterparts and almost certainly their sources in Gautier's novel ? It is precisely that theme which, as has already been remarked, helps to differentiate *Novembre* from the productions in the preceding *Euvres de jeunesse* : sensuous love, and always, as is fitting in a disciple of Chateaubriand, desire for an unattained, unattainable creature. Gautier had already brought the theme nearer earth in *Mlle de Maupin*, had given bodies to René's fancies and had painted with voluptuous delight and delicate sensuousness, worshiper of physical beauty as he was, the aspirations of his personages and the joys of gratification. Flaubert, more violent than Gautier, more brutal in his fancies — as was already apparent, in *Agonies* and in *Mémoires d'un fou*, among other earlier works —, beset by like visions, wrote *Novembre*, in which, in addition to much of himself and possibly something of real occurrences, he adapted and reworked incidents and flights of lyric self-analysis which had impressed him strongly in Gautier, and which must have seemed to him like echoes of his own emotions, expressions of the very sensations that had been surging thru his own brain. It seems reasonable to believe, too, that it was under the influence of the erotic tableaux on which Gautier dwells with such sensuous

la vie palpite dans chaque atome et apparaît, monstrueuse ou adorable, sous chaque rayon de soleil ; l'azur est rempli de parfums et de poisons, les tigres bondissent... et au milieu, coule le large fleuve, avec des crocodiles béants qui font claquer leurs écailles dans le lotus du rivage, et ses îles de fleurs que le courant entraîne avec des troncs d'arbres et des cadavres verdis par la peste (*Novembre*, pp. 179, 180). Je ne puis ni marcher ni voler ; le ciel m'attire quand je suis sur terre, la terre quand je suis au ciel.... Dans ma frêle poitrine habitent ensemble les rêveries semées de violettes de la jeune fille pudique et les ardeurs insensées des courtisanes en orgie... C'est un étrange pays que mon âme, un pays florissant et splendide en apparence, mais plus saturé de miasmes putrides et délétères que le pays de Batavia : le moindre rayon de soleil sur la vase y fait éclore les reptiles et pulluler les moustiques ; — les larges tulipes jaunes, les nagassaris et les fleurs d'angso-ka y voilent pompeusement d'immondes charognes (*Mlle de Maupin*, pp. 269, 270).

pleasure in *Mlle de Maupin*¹ that Flaubert wrote the burning descriptions of carnal love in *Novembre* (pp. 201 ; 208-209 ; 234-235) and in the first *Education sentimentale*, which have no fellows in his subsequent books, neither in *Madame Bovary*, tho held guilty of *outrage à la morale publique*, nor in *Salammbô* in the chapter « Sous la tente ».

It is very easy to show, of course, that the main idea that lies at the base of *Novembre*, already indicated in *René*, had, even before *Mlle de Maupin*, found expression in terms that bear a marked resemblance to those employed by Flaubert. In *Jean Sbogar*, Nodier writes (ed. Renduel, 1832) : « Souvent cependant j'étais tourmenté par un besoin inconcevable d'être aimé... Je rêvais avec dépit... à ces jeunes filles éblouies des atours de la mode... » (p. 230). In *Adèle* : « Si un de leurs regards tombe sur moi... je sens comme autrefois mon cœur battre plus vite, mes yeux se troubler, mon sang tourner dans mon sein ou monter à mes joues... Le froissement d'une robe ou d'un schall qui m'effleurerait en passant, le mouvement d'une plume qui flottait sur les cheveux d'une femme... la moindre chose suffit alors pour absorber toutes vos pensées, pour suspendre toute votre existence » (p. 160). The same state of mind is described even more vividly by Nodier in his *Souvenirs de jeunesse* (p. x)². However, this merely proves that he and Gautier and Flaubert belonged to the same family. The cold licentiousness of the eighteenth century had been transmuted into a glowing erotomania ; Faublas had been transformed into d'Albert. The actual comparisons made above show very clearly that the relations between *Mlle de Maupin* and *Novembre* are closer than those of mere family resemblance.

I shall make one more specific comparison between a passage from *Novembre* and one from Gautier³. « L'aigle est un

1. See also *Albertus* (1831), stanzas xcvi-civ.

2. We find it also in *Volupté* (1834 ; pp. 23 sq.).

3. Compare : J'irai dans le pays jaune que l'on appelle la Chine ; les pieds des femmes se prennent dans la main, leur tête est petite,

oiseau fier, qui perche sur les hautes cimes, sous lui il voit les nuages qui roulent dans les vallées, emportant avec eux les hirondelles ; il voit la pluie tomber sur les sapins, les pierres de marbre rouler dans le gave, le pâtre qui siffle ses chèvres, les chamois qui sautent les précipices. En vain la pluie ruiselle, l'orage casse les arbres, les torrents roulent avec des sanglots, la cascade fume et bondit, le tonnerre éclate et brise la cime des monts, paisible, il vole au-dessus et bat des ailes ; le bruit de la montagne l'amuse, il pousse des cris de joie, lutte avec les nuées qui courent vite, et monte encore plus haut dans son ciel immense » (*Novembre*, p. 174).

« Non — l'aigle vit tout seul sur la plus haute cime,
 Le tonnerre rugit en bas ;
 L'avalanche s'écrase et roule dans l'abîme ;
 Le torrent hurle : il n'entend pas ;
 Immobile, de l'ongle étreignant quelque pierre,
 Quelque bras de pin foudroyé,
 Il attache au soleil son grand œil sans paupière,
 D'ineffables lueurs noyé ¹ ».

Justification. Poésies, 1830-1832 (Charpentier, 1875, I, p. 96).

The theme is the same in the two passages : a lofty soul that scorns to mingle with the common herd of men. The metaphor in all its details is so well known and so much used that I dare not say Flaubert was imitating Gautier or even had him in mind in writing the paragraph cited from *Novembre*. However, in the light of the facts and conclusions already recorded, it

leurs sourcils minces, relevés aux coins, elles vivent dans des tonnelles de roseau vert... (*Novembre*, p. 241) with :

Celle que j'aime, à présent est en Chine ;

 Elle a des yeux retroussés vers les tempes,
 Un pied petit à tenir dans la main.
 Le teint plus clair que le cuivre des lampes,
 Les ongles longs et rougis de carmin.

(Th. GAUTIER, *Chinoiserie. Poésies diverses*, 1833-1838.)

1. The eagle figured largely with the romantics, due especially to Byron (cf. Estève, *op. cit.*, p. 326).

is interesting to place the two passages side by side. Whether Flaubert was familiar with Gautier's eagle or not, his process of composition here, by the greater straining after an impression of violence, the tendency to exaggerate, the piling up of detail in the most sonorous and energetic verbs at his command, mark very well the traits already noted in him as differentiating his treatment of the same idea from that of Gautier.

There is a passage in Sainte-Beuve's *Volupté* which it is interesting to parallel with one in *Novembre*. The latter is too long to quote in full ; I choose the most typical sentences. It is the recital of the youth's emotions and actions just before his visit to Marie. « Je marchais, cherchant du repos, désirant une brise, quelque chose qui pût m'enlever de dessus terre... Je sortis des faubourgs, je me trouvais derrière des jardins... la tourmente... changea de nature... ; ce n'était plus une déchirure, mais un étouffement. Je me couchais à terre... et, haletant, je m'y abîmais le cœur dans un désir effréné. Les nuées étaient chargées de mollesse... Ce n'était plus le désir d'un vague idéal... mais... ma passion débordait de tous côtés en ravins furieux... L'herbe était douce à marcher, je marchai.. Tout cela était beau, semblait heureux... ; moi seul j'étais malade et j'agonisais, plein de désir. Tout à coup je me mis à fuir, je rentrai dans la ville... Je savais bien où j'allais, c'était à une maison... où souvent j'avais passé pour sentir mon cœur battre... » (*Novembre*, pp. 194-197, *passim*).

« Un jour enfin... je sortis du logis dans une résolution violente... Rien donc ne me poussait ce jour-là que ma seule démence... Une allégresse singulière toute sarcastique se trahissait dans mes mouvements, dans mes gestes, et vibrait en métal dans l'accent de ma voix... La conscience du mal certain que j'allais consommer m'animait le front et le regard... Je ne tenais plus à la pureté que par le dernier lien et ce faible lien me pesait... C'est que la volupté qui produit vite l'humiliation débute aussi par l'orgueil... Je me mis sans tarder à parcourir les lieux et les rues accoutumées... Je me jetai dans un café... ; j'en sortis repu... tout entier de nouveau

à ma course et à ma recherche. A la fin je tombai sans choix aucun... à une place quelconque et uniquement parce que je m'étais juré de tomber ce jour-là » (*Volupté*, p. 203 sq.).

There is no mention of Sainte-Beuve, the novelist, anywhere in Flaubert's letters of the period with which this study is concerned, and, on the whole, *Volupté* is quite different in tone from *Novembre*, aside from general resemblances on which it is unnecessary to dwell here. These two passages, however, are so nearly alike in situation and in some of the details that quite possibly the scene from *Novembre* bears more than a chance likeness to that described by Sainte-Beuve. Even if this likeness is purely accidental, the differences between the two methods of development, apparent at a glance, are of no small interest, bringing out as they do, by contrast, the peculiar lyrical gifts of Flaubert at this period.

It has been said — for example by Mr. Vaudoyer (see above), and by Mr. Descharmes (p. 190), who had not had access to the complete text — that *Novembre* bears a close resemblance to *Rolla*. The resemblance is really very slight. The characters of *Rolla* and of the youth in *Novembre* are alike only in that both are « des fils du siècle ». *Rolla* is a rake and spendthrift, set on spending his last penny for a night of love and on killing himself afterwards. His Marie is an innocent maiden sold into harlotry ; she does not realize her situation and loves *Rolla* as naturally and innocently as Haidee loves Don Juan. The personages of *Novembre* have already been outlined. Both heroes are disillusioned and melancholy and both pass the night in a brothel ; there the resemblance ceases. Nor do I find in *Novembre* any passages which indicate that Flaubert had *Rolla* in mind at this time.

There are, however, in *la Coupe et les lèvres* some verses which it is interesting to quote in connection with the following sentences from *Novembre*. Marie is speaking : « Dandys et rustauds, j'ai voulu voir si tous étaient de même ; j'ai goûté la passion des hommes aux mains blanches... Sur un banc de bois, dans un cabaret de village... l'homme du peuple aussi

m'a embrassé avec violence... mais la canaille ne fait pas mieux l'amour que la noblesse... » (p. 224).

« Je comprends qu'une femme aime les porte-faix ;
Mais moi, si j'étais femme, et si je les aimais,
Je n'irais pas chercher mes gens à l'aventure ;
J'irais tout simplement les prendre aux cabarets ;
J'en ferais lutter six et puis je choisirais ».

(MUSSET, *Œuvres complètes*, Charpentier, 1881, I, p. 270).

Writing to M^{me} Colet in a letter attributed to 1852, Flaubert says of Musset : « Musset m'a excessivement enthousiasmé autrefois, il flattait mes vices d'esprit : lyrisme, vagabondage, crânerie de l'idée, de la tournure (*Corr.*, II, p. 162). The statement is easily comprehensible, but, for *Novembre*, this is the only case in which I see anything that suggests a precise souvenir of Musset, unless we regard as such the close resemblance of opinion and even of expression between a paragraph in *Novembre* on marriage and a passage from the *Confession d'un enfant du siècle*. « A ses yeux, celui qui, appuyé sur le Code civil, entre de force dans le lit de la vierge qu'on lui a donnée le matin, exerçant ainsi un viol légal que l'autorité protège, n'avait pas d'analogue chez les singes... » (*Novembre*, p. 246). Compare : « Puis tout d'un coup on la tire [la vierge] de là ne sachant rien, n'aimant rien... une vieille l'endocctrine... et on la jette dans le lit d'un inconnu qui la viole. Voilà le mariage, c'est à dire la famille civilisée ¹ » (*Confession*, ed. Charpentier, 1881, p. 56).

There is a certain likeness — and no little difference — between the closing pages of *Werther* and those of *Novembre*. In both cases, as often happens with the romantics, it is supposed that a friend is relating the death of the two unhappy young men. Their end is quite different : Werther shoots himself, after trying earnestly to live on, after settling his affairs and after writing farewell letters ; the hero of *Novem-*

1. Balzac attacks marriage (cf. *infra*, p. 62) ; George Sand's early attitude is well known.

bre drags out a wounded existence for many months after his encounter with Marie and then dies of wishing not to live, leaving nothing but the manuscript of his story, to which the imaginary friend adds a few pages of comment and sequel. Both, however, drag themselves about in darkness and rain, paying no heed to their wet clothing, both revisit the spots where they had been happy. In both cases the imaginary editors regret having so few documents on which to base the explanations of their untimely ends. Of *Werther*, the editor says : « Il ne portait plus qu'une morne tristesse dans la société; de jour en jour plus malheureux ; et toujours plus injuste à mesure qu'il devenait plus malheureux » (Translation by P. Leroux, first edition, 1828, p. 148). Again : « Il se trouvait par tout cela même comme autorisé à l'inactivité, il se voyait privé de toute perspective et incapable... de prendre la vie par aucun bout » (p. 155; cf. *Novembre*, p. 247). Both suicides leave directions about the disposition of their bodies. This mere similarity in the melancholy of *Werther* and his disciple would be no sufficient reason for seeing any more desire to imitate in these closing pages of *Novembre* than in many others, but the similarity of situation and even of incident makes it reasonable to count *Werther* in our list of sources.

The evident sources for *Novembre* then, if we leave aside for a moment the author himself, are, in a general way, and almost primarily : *René* ; *Mademoiselle de Maupin*, which surpasses all the others in immediate importance ; very probably *Werther* for the design of the concluding portion ; and a few stray passages from other works of Gautier and from Musset. I have already attempted to bring out the specific differences between Flaubert and his principal model at this period. On the other hand, the close relation between him and Gautier manifest from the foregoing investigation has a considerable importance which should be evident before the conclusion of this study.

CHAPTER III

L'ÉDUCATION SENTIMENTALE (1845)

Flaubert wrote to Le Poittevin in 1846 (*Corr.* I, p. 188) : « Mon éducation sentimentale n'est pas achevée mais j'y touche peut-être ». His friend Pradier had suggested that a *liaison* with Louise Colet might bring him happiness, and apropos of this he wrote the sentence quoted, having in mind the title of his own first novel, completed January seventh of the preceding year (*O. de J.*, III, p. 317). At the close of this same letter he says to his friend : « Le sieur Du Camp m'arrivera la semaine prochaine ; tu tâcheras de venir passer trois ou quatre jours de suite quelques heures dans l'après-midi et nous relirons mon roman ; je ne serai pas fâché de revoir l'effet qu'il me fera à six mois de distance ». Du Camp was already familiar with the work. He had been present in the summer of 1854, when the author read parts of it aloud to Dr. Flaubert as an evidence of his destiny for literature, and often after that had listened, along with Le Poittevin, to selections from it (*Souv. litt.* I, pp. 219 sq.).

The book was begun in February, 1843, resumed in September and October of the same year, and concluded from May, 1844, to January, 1845 (*O. de J.* III, p. 1.). This is all the information accessible as to its composition. According to Du Camp (*l. c.*, p. 176), Flaubert left Paris in August, 1843, after having failed on a law examination ; in October of the same year occurred the first serious attack of his malady (*ibid.*, pp. 176 sq. ; Descharnes, p. 192) which caused him to abandon ultimately his projected return to Paris¹. Hence the greater

1. Yet according to a letter from Le Poittevin to Flaubert, December 14, 1843, the latter was again in Paris, busy with an approach-

part of the novel was written at Rouen or Croisset¹, or during vacations at Nogent or Trouville, after this turning point in the author's career. Mr. Descharmes devotes a chapter to Flaubert's illness and its consequences (*l. c.*, pp. 192-210). In the absence of detailed information, despite all that has been written on the subject, it is difficult to know the ins and outs of this serious incident and to conclude just what were its real results. « Il est assez difficile », says Mr. Descharmes (p. 207), « de définir son état d'esprit pendant la période qui s'étend entre 1843 et 1845. C'est la transition entre son existence écoulée et l'existence nouvelle dont il lui fallait s'accommoder ». Then, in speaking of the effect of this event on Flaubert's philosophy, he continues (p. 209) : « En tout cas ce pessimisme, loin de s'atténuer, prit dès lors une force nouvelle : on le retrouve sous les sarcasmes dont il poursuit la sottise humaine, dans son mépris pour le côté pratique de la vie, et ses indignations farouches, aussi bien que ses plaisanteries, seront toujours une manière de l'exprimer²... Mais par une transformation remarquable, plus cette tendance pessimiste poussait en lui des racines profondes... moins il était tenté de la traduire sous une forme personnelle, d'en faire la matière de développements lyriques... A sa place un Antony n'eût pas manqué de se proclamer la victime choisie du malheur... Il écrivait... à Maxime Du Camp : As-tu remarqué combien les hommes sont organisés pour le malheur ? Les larmes sont pour le cœur ce que l'eau est pour les poissons (*Corr.*, I, p. 182, avril 1846). Cette réflexion trahissait déjà, sous une forme positive, sa séparation d'avec les Romantiques,

ing examination. Says Le Poittevin : Écris-moi le jour de ton examen et crois que s'il ne faut que des vœux pour ta réussite, il en sera fait ici pour toi (*Annales romantiques*, 1910, p. 183).

1. *Corr.*, I, p. 143, June 7, 1844.

2. Numerous examples of these results of his pessimism have, however, already been presented or alluded to in the foregoing pages. It seems to me that Mr. Descharmes is reasoning in somewhat circular fashion here, unless he means that what had hitherto been but the stormings of an imitative youngster now take the form of mature conviction under the shock of this terrible affliction.

pour qui la douleur restait avant tout personnelle... Constatant qu'il avait désormais une chance de moins d'atteindre au bonheur complet, il se sentit au contraire rapproché du reste de l'humanité ! Son pessimisme, en un mot, se généralisa ».

Further on, in a chapter on the evolution of Flaubert's character (pp. 229-244), Mr. Descharmes ascribes the results noted in the preceding citation very largely to this illness, to the mental shock, and to the enforced seclusion resulting therefrom (see pp. 229, 230, 232, 235, 241), out of which grew, in his opinion, the theory of the impersonality of the writer. The publication of the 1845 version of *l'Education sentimentale*, to which Mr. Descharmes did not have access, demonstrates that his outline of the change in Flaubert is correct in its essence, that the results of this change, however, are to be seen at an earlier period than the critic concluded from the material at his command, and that the astonishing promptness of this result renders doubtful the opinion that Flaubert's illness was chiefly responsible for it.

The book before us is Flaubert's first attempt at a novel of contemporary life in which he would study, as the title implies, the development of character under the influence of love-emotions. The fact that it was begun the winter before his illness indicates that the idea was conceived under the influences of a life still normal to him, unaffected by any great physical or mental shock. I do not maintain for a moment that as first conceived it was complete in all its details, that he foresaw already the admirable pages in which his own spiritual development was going to be traced under the guise of that of Jules. On this important point no information is accessible, and no declaration is possible. His theme — the influence of love on character — was in truth no new one to him. In *Mémoires d'un fou*, in *Novembre*, he had already considered it in a purely personal, lyrical way, in the cases of two youths for whom nothing else existed but nature and love. Here, on the other hand, he takes account of the external world, of the influences exercised by temperament, by sur-

roundings, by books, on the development of character and a philosophy of life. To be sure the social surroundings of the two heroes are sketched very faintly as regards their psychological bearings upon them. But in their exterior at any rate, these surroundings are made up of real people, delineated with an accuracy new to Flaubert's writings; furthermore, the mere fact of their being present is capital.

The book tells how two young friends, at one, originally, in their literary ambitions and romantic longings, are separated; how each falls in love, and how their differing experiences affect profoundly the evolution in different directions of their natures already essentially unlike. Henry goes to Paris, to a *pension* and school conducted by Renaud. The proprietor, his odd group of students, and his friends are mercilessly photographed in the most bourgeois of frames. His wife, still young and very pretty, is more kindly treated. After many long conversations between Madame Renaud and Henry, in which they find, of course, that each is understood only by the other, they perceive that they are mutually in love. Mme Renaud attempts to confine their communion to a spiritual plane, but yields herself at last. There follow months of happiness; then, their desire for one another becoming overpowering, the somewhat bitter, the lovers fancy that in a new land, living purely for one another, they will be happier. They flee to America, where hardship and disappointment await them. The contact with life lessens Henry's pride and self-conceit; his practical side develops; he can no longer regard an all-absorbing love as possible¹. He breaks with the romantic view, and settles down to a Darby and Joan existence with Madame Renaud. A little later both see that their position is false, and return to France, where Henry completes his education in business and in love, and winds up as an eminently successful and exemplary young man.

1. For Flaubert's views on the enduringness of love, see *Corr.*, I, p. 194 (1846).

His boyhood companion, Jules, forced to stay at home and become a clerk, writes despairing letters to Henry, contrasting their earlier dreams with the sad pass to which he, at least, is come. A troupe of players visits his town, he makes the acquaintance of the manager, and is invited to read before the players his *Chevalier de Calatrava*, of which four acts had long been written. The leading lady is Mademoiselle Lucinde, of whom Jules becomes enamored. He is alternately in raptures or despair, is treated badly by the manager, and never has the courage to declare his passion to the lady, who departs with the manager and all the money she has been able to extract from her bashful lover. Thus begins his sentimental education. After this come a short burst of fine romantic outpourings and thoughts of suicide. At last he takes refuge in books and in consideration of the world instead of himself. Like Henry, Jules de-subjectifies his thoughts and reaches conclusions that are of the greatest interest and importance for understanding the evolution of Flaubert.

It is manifest that the novel consists of two stories, very poorly connected by several letters between the friends and by contrasts now and then between their characters. The intrigue, then, contains few elements of interest. The interest lies almost wholly in the descriptive passages, in the lyric flights, and, above all, in the psychological analyses. In its romantic passages it is of the same family and descent as *Mémoires d'un fou* and *Novembre*. A subsequent comparison will bring out the similarity of many motifs. It is like them, too, in being autobiographical. Jules is Flaubert and there are certain indications — to be sure rather fleeting — that incline me to believe the author had his boyhood friend, Chevalier, in mind when portraying Henry ¹. It is like them, fur-

1. Chevalier went to Paris to study law in 1839. Flaubert rallies his friend (*Corr.*, I, p. 88, 1841; p. 168, 1845) on his sober views, and rather reproaches him for working so well at his professional studies. It was in the autumn of 1844, while Flaubert was concluding his novel, that Chevalier returned to Rouen after passing his doctorate (cf. Descharmes, pp. 58-59 and note 4; see, also, *Corr.*, II, pp. 24-25, 1850;

thermore, in having love and its effects as the principal theme. I have already briefly indicated in what its novelty consists — a novelty of far greater importance for literary history than these similarities.

This, then, is much the most significant of the group of Flaubert's youthful works under consideration, and to determine its sources and the influence that affected its growth is highly desirable. Such an investigation ought to bring out in some measure whether Flaubert continued at this period to be under the spell of his favorite authors, or whether he was beginning to be more independent.

Du Camp relates the following incident : « Souvent il [Flaubert] nous relisait des passages de *l'Éducation sentimentale*... Un jour, je l'interrompis pour lui dire : « Prends garde, ce que tu viens de lire se trouve presque textuellement dans le *Wilhelm Meister* de Goëthe ». Il releva la tête et riposta : Cela prouve que le Beau n'a qu'une forme » (*Souv. litt.* I, p. 219, 1845). Mr. Fischer (*op. cit.*, p. 12), speaking of the same work, says : « Comme Flaubert lui-même l'a avoué souvent et comme ce premier ouvrage le démontre plus que le second, l'auteur s'est vaguement inspiré de *Wilhelm Meister* de Goëthe. Cependant nous n'avons pas réussi, malgré une lecture attentive, à relever des passages presque textuels comme Maxime Du Camp a cru s'en apercevoir ». I have been unable to find any such avowal of Flaubert for the first version of *l'Éducation sentimentale* ; the truth, however, as to the influence, lies between these two statements. Like Mr. Fischer, I find no textual imitations of *Wilhelm Meister*, but there is almost

O. de J., III, p. 300). There is an allusion to « Madame » (*Corr.*, I, p. 51), which might be interpreted as referring to Chevalier's mistress. It is curious to note that in the letter of 1845 referred to above, Flaubert, in rallying his friend on his settled state and urging him to matrimony, says : Il me tarde de te voir muni d'un Victor, d'un Adolphe ou d'un Artur qu'on appellera totor, dodofe ou tutur, qui sera habillé en artilleur et qui récitera des fables (p. 169). Now in the novel it is said of the young Lenoir : Il a gardé longtemps son costume d'artilleur, ça lui allait si bien quand son papa lui faisait réciter des fables de La Fontaine dans les grands dîners (p. 315).

certainly more than a vague souvenir of the German novel in the history of Jules.

Jules, like Wilhelm, has from earliest childhood an ardent love for the stage, and his first literary efforts take dramatic form ; like Wilhelm, his first love is an actress with whose troupe he expects to earn fame ; and again, as is true of Wilhelm, the disappointment resulting from this affair is the starting point for the fuller development of his character. Unlike the heroes of *Mémoires d'un fou* and of *Novembre*, this love affair is not the end of everything worth while for Jules ; it is but the initial impulse that really sets his intelligence to work, and thus marks the first stage in his *Lehrjahre*. To be sure, Flaubert did not have to resort to Goethe for all these elements of the situation. His own childish theatrical enthusiasms are well known, and his earliest literary ventures, too, were for the stage, on his father's billiard table in the Hôtel-Dieu. This enthusiasm lasted a considerable time, and it is manifest, as will be seen later, that he too had no small hankering for the stage. However, there is no material in his biography for the other elements. I believe, furthermore, that the somewhat abrupt way in which Flaubert leaps the gap between Jules' letter to Henry telling of Lucinde's flight ¹ and the subsequent analysis of his state of mind, when he had already reached « le désespoir réfléchi » ², probably leads back to *Wilhelm Meister*, where Goethe treats in almost the same way Wilhelm's sensations after his reading of the note that makes him believe Marianne faithless ³. In the two previous works, as we have seen, long tirades of despair follow upon the unhappy love adventures. One would look for such here : that they are not so long nor so numerous is due in part, no doubt, to the fact that Flaubert was maturer, both in years and by reason of his sufferings, at the time of writing these scenes, and in part to the influence of *Wilhelm Meister*, where, as in

1. Pp. 116-121.

2. P. 141 sq. ; cf. « la douleur réfléchie de Goethe », *O. de J.*, II, p. 154, 1839.

3. Book I, ch. xvii ; Book II, ch. i.

l'Education sentimentale (1845), the hero settles down with books and business to work out his own salvation. Both win the admiration of their employers by their diligence in business ; this detail common to the two books is somewhat significant, when Flaubert's oft proclaimed views on taking a *métier* are borne in mind ¹.

Further than this the comparison, unless forced, will not go. The subsequent development of *l'Education sentimentale* (1845) is quite independent of *Wilhelm Meister*. At no point has there been any real analogy between Wilhelm and Henry, and at this point even Jules ceases to march in the tracks of Goethe's hero. It is, however, no small debt that Flaubert owes to Goethe : the main idea of his book, and considerable suggestions for the intrigue, and, in all likelihood, the conception of a new manner of treating the disappointed-lover rôle, which leads ultimately to the most significant element in this first version of *l'Education sentimentale*.

In a search for the literary influences that bore upon making up this, Flaubert's first novel, I have not been able to determine any such dominating sources as in the case of the two productions already examined. This is not strange, because now, if ever, Flaubert's creative ability should come more to the front. In studies of this kind it may be taken as an axiom that the real sources are never found unless we admit also that the author himself must be taken into account. This admission must be distinctly made in the case of *l'Education sentimentale* of 1845. One striking fact presents itself as I assemble the materials collected in this connection : they bear, practically all of them, on that part of the book which is concerned with Jules. This fact has already been indicated in so far as regards the rôle of *Wilhelm Meister*, and will come out even more clearly in what follows. The story of Henry and Madame Renaud, the only part of the book that is somewhat

1. Cf. p. 145 — only two pages after the statement about his industry.

novelistic in character, seems, therefore, to be largely of Flaubert's invention or to have sprung from his observation, and since this is the really objective portion of the book — not too objective, at that —, the fact has distinct importance as indicating at what period the author actually began to cultivate this phase of his talent : I mean the phase to which were due *Madame Bovary* and his other so-called realistic productions. I take up first this part of the book and present the material in hand.

In 1852 Flaubert wrote to Mme. Colet : « Le caractère de Jules n'est lumineux qu'à cause du contraste d'Henri ¹ ; un des deux personnages isolé serait faible. Je n'avais d'abord eu l'idée que de celui d'Henri, la nécessité d'un repoussoir m'a fait concevoir celui de Jules » (*Corr.* II, p. 84). The idea of two friends who separate, develop differently, or have unequal fortunes, and then come together again to be compared for better or worse, is no uncommon one. It is sufficient to cite Lucien and David of *Illusions perdues*, and Musset's *Confession* (1836). Nor are the *milieu* in which Henri found himself at Renaud's, the boarding house and the guests there, quite new ; *le Père Goriot* furnishes the most striking analogy that comes to mind. There is even a disdain for Madame Vauquer's clients, apparent in Balzac's description of them, not at all unlike that in Flaubert's account of the two Portuguese, of Schahutsnisbach, of the friends of Mr. Renaud. One might be tempted, too, to see in Morel, Henry's friend and counselor, a far-off and pale reminiscence of Vautrin, but even this, perhaps, is saying too much ; the author may have found his prototype among his acquaintances in Paris. If Flaubert got from Balzac the idea of bringing a provincial youth to Paris and studying his subsequent development, and, may be, some ideas on the proper domain of a novelist — this will come up later —, he almost surely got no more. There are few echoes with him of the tumultuous efforts of Balzac's

1. In the novel as printed the spelling is *Henry*.

heroes to conquer Parisian society thru their wit, their quickly-acquired riches, or their influential mistresses. Henry is not represented as a soldier of fortune, coming to Paris in response to a lust for strife. He leaves home reluctantly, devotes himself to his studies in the small circle of the *pension* Renaud, and wins his mistress almost despite himself ¹.

The adultery motif is, of course, a commonplace of romantic literature ². Flaubert, who in *Novembre* had more especially developed the courtesan theme ³, had written there : « Il y eut dès lors pour moi un mot qui sembla beau entre les mots humains : adultère, une douceur exquise plane vaguement sur lui, une magie singulière l'embaume ; toutes les histoires qu'on raconte, tous les livres qu'on lit, tous les gestes qu'on fait le disent et le commentent éternellement pour le cœur du jeune homme, il s'en abreuve à plaisir, il y trouve une poésie suprême mêlée de malédiction et de volupté » (*O. de J.*, II, p. 193). Again, in speaking of Mme Renaud and Henry, he says : « Ils goûtaient toutes les joies de l'adultère dans son bonheur muet, dans son ivresse continue. C'est là que les ténèbres sont douces, que le mensonge tourne à l'enthousiasme, le sacrilège exhale son parfum d'enfer et excite au délire » (*O. de J.*, III, p. 136). Hence, this theme as developed in the story of Henry is essentially romantic in conception, as it is also in *Madame*

1. Yet note this description of him after the completion of his sentimental education : Il brillait aussi dans un autre monde, dans celui des dandys et des femmes à la mode, grâce à son aplomb, à ses manières légères, à son luxe d'emprunt. Ainsi il était l'ami du directeur d'un grand journal, chez lequel il faisait de bonnes connaissances pour l'avenir ; il était reçu chez un ministre, où il se faisait voir et il était l'amant d'une actrice qui le rendait célèbre, il travaillait à une revue politique, où l'avait fait entrer la protection de la danseuse, et c'était comme collaborateur de sa revue que le journaliste l'avait présenté à Son Excellence ; Son Excellence lui avait parlé deux ou trois fois, mais il avait payé au fils de son Excellence plusieurs dîners splendides, qui lui avaient acquis sa faveur et conquis son amitié (*O. de J.*, III, p. 293).

2. Cf. Du Camp, *op. cit.*, I, p. 86. I have not seen the book there referred to. (Cf. also Flaubert's profound reflection : Les classiques avaient le coquage qui est une chose gaie ; les romantiques ont inventé l'adultère qui est une chose sérieuse. *Corr.*, IV, p. 389, 1879.)

3. Cf. Cassagne, *la Théorie de l'art pour l'art*, Paris, 1906, p. 156.

Bovary, and in this respect we are still on familiar ground. For the details of Henry's arrival at Paris, however, his first impressions, the description of Madame Renaud and the fascination which she and Henry exercised upon each other from their first meeting, for the account of their love affair with its penetrating analysis of the sentiments that led them to flee to America, for their voyage, their experiences, and the road their love traveled under the new conditions — for all this, I believe, we must look chiefly to Flaubert's invention and personal observation. There are, to be sure, in these pages many of the romantic elements common to all three of the productions under consideration; these are recognizable at a glance. Furthermore, by the praises of the charms of women of thirty (p. 23), by the young lovers' longing for wealth (pp. 63, 69) so that they may dazzle their mistresses with gifts and with luxury, the reader is naturally reminded of *la Femme de trente ans*¹ and of Balzac's penniless heroes in Paris. One notes flings at marriage (pp. 42, 59) similar to that already remarked in *Novembre*; such are not uncommon in Balzac².

One interesting resemblance remains to be pointed out: between the moods and emotions of the lovers that led to their departure from France and to the resultant state of mind when once they were in New York (as recounted in chapters XXI, XXII) and the case of Octave and Brigitte in Musset's *Confession*. With Emilie and Henry love had lost its first sweetness. Each had grown more jealous and more exacting of the other (pp. 149, 150, 152); tormented by these emotions, by the desire to exist solely for and in each other³, giving themselves up to a love acrid in its violence (pp. 153, 156), appalled at the tranquillity with which their intrigue was taking its course (pp. 174, 175), they took ship for a new

1. E. g., pp. 608, 610, 688; *Œuvres complètes*, Lévy, 1869, t. III.

2. *Le Père Goriot*, pp. 139, 160; *la Femme de trente ans*, p. 596.

3. Cf. Mariéton, *Une histoire d'amour*, especially Chapters III and IV.

world. The chapter (XXII) in which their voyage and experiences are recounted was considered good by the author (*Corr.*, II, p. 84). At first they are drawn more closely together ; each is proud of the other. But Henry finds he cannot make a living in America, which wounds his pride ; he then begins to reflect that Emilie has nothing new for him, in thought, in sensation, or in act. Thus the breach begins and widens until their love perishes in it.

In Chapter VI of Part IV of *la Confession d'un enfant du siècle*, Musset tells a similar story of how jealousy, a certain satiety of love, illy cloaked by voluptuously passionate nights, led to the departure of Octave and Brigitte for Paris, whence they intended going abroad. The first chapter of Part V tells how love was refreshed, then comes the tedious recital of the intrigues, the inconstancies, the follies on the part of Octave, that led to the final separation. I hasten to say that Henry does not resemble Octave in any respect, nor is Emilie at all like Brigitte. Here, as in the case of *Wilhelm Meister*, it is no more than the frame that Flaubert borrowed — if borrow he did — ; the pictures are quite his own. To my mind Flaubert's analysis of the stages thru which the love of Henry went is more interesting, perhaps because less complicated, and far more convincing than the story of Octave's fluctuating passions. True, Mme Renaud is almost a nullity, despite the previous description of her ; Brigitte is more of a living woman, but just here is one of the chief weaknesses of this version of *l'Education sentimentale*. Flaubert could not, at this period, put life into his women characters ; even later, he did not often do it.

On the whole, however, this portion of the book is largely Flaubert's own. Many details of personage and situation were undoubtedly drawn from his own observation. Henry might easily have been developed from one of his friends, from Chevalier, as suggested above, who, despite early romantic leanings, had quickly yielded to the prevailing current and to his own nature, when once away from his own little group of

friends, where the romantic creed of a former day was still adhered to. The habitués of Renaud's house belong to types most of which were as familiar at Rouen as in Paris. Not much inventiveness was required to create Morel and his incoherent conversation. Similarly, the dialogues between the lovers are childish enough, and many of their amorous symptoms as noted are commonplaces of such compositions. The really significant elements of this part of the book are that Flaubert deliberately tried, for the first time, to draw a character essentially different from his own, and, in the next place, the remarkable power of psychological insight he showed in following the course of love based purely on the desires of the body.

When we turn to Jules, the situation becomes at once more complicated in the matter of literary influences, and simpler in its essence. It would be easy to say that Flaubert recorded here his own inner history as moulded by his stay in Paris, by the influences that affected him there — especially the coteries of the *Gazette musicale* and of the Pradier salon —, by the changes brought about in him as a result of his illness, by the subsequent alterations in his manner of living, and by the serious study to which he devoted himself in 1844. He wrote to L. Cormenin in that year : « Les gens que je lis habituellement, mes livres de chevet, ce sont Montaigne, Rabelais, Rénier, La Bruyère et Le Sage. J'avoue que j'adore la prose de Voltaire et que ses contes sont pour moi d'un ragoût exquis... Maintenant je relis Tacite. Dans quelque temps quand j'irai mieux, je reprendrai mon Homère et Shakespeare. Homère et Shakespeare, tout est là ! les autres poètes, même les plus grands, semblent petits à côté d'eux » (*Corr.*, I, p. 141). This passage has its echo in the account of Jules' literary discipline. Montesquieu, Voltaire, Jean-Jacques, Chateaubriand, Brantôme, d'Aubigné, Montaigne, Rabelais (*O. de J.*, III, p. 257), Saint-Amant, Chaulieu, Gassendi, La Bruyère, Le Sage (p. 262), Homer, Shakespeare (p. 266) — all passed under his eye. Flaubert wrote in 1852 : « Au fond je suis l'homme des brouil-

lards, et c'est à force de patience et d'étude que je me suis débarrassé de toute la graisse blanchâtre qui noyait mes muscles » (*Corr.*, II, p. 132). The next year he wrote, in almost the same words : « Au fond, je suis allemand ! c'est à force d'étude que je me suis décrassé de toutes mes brumes septentrionales » (*ibid.*, p. 292). He had already said, twenty pages previously : « Il n'y a pas de mal à étudier à fond un génie complètement différent de celui qu'on a, parce qu'on ne peut le copier. La Bruyère, qui est très sec, a mieux valu pour moi que Bossuet dont les emportements m'allaient mieux » (p. 276). The Goncourt brothers record a memorable séance with Flaubert in 1860 during which he deluged them with his artistic ideas : « Et La Bruyère qui dit : L'art d'écrire est l'art de définir et de peindre. Là-dessus Flaubert nous avoue ses trois bréviaires de style : La Bruyère, quelques pages de Montesquieu, quelques chapitres de Chateaubriand » (*Journal*, I, p. 306).

This would be the easiest way of accounting for Jules and his fine theories on the writer's province, the writer's impersonality, and the good craftsman's care of his sentences ; and, indeed, it could not fail to be the most accurate way, for all the possible elements of the explanation are there, including even Flaubert himself. It appears possible, however, to point out here and there a probable source for this or that idea, and thus view the structure of Jules' theories to a certain degree from the interior.

I have spoken of how, with *Wilhelm Meister* in mind, Flaubert could have carried Jules over from his disappointment into a new mental atmosphere such as we find him breathing in Chapter xx. He reread *René* and *Werther*, as the heroes of *Mémoires d'un fou* and of *Novembre* had done (*O. de J.*, III, p. 143), but instead of seeing in them the true expression of his woes, a contrast immediately springs to his mind : « Mais son admiration se ressentait trop de cette sympathie personnelle, qui n'a rien de commun avec la contemplation désintéressée du véritable artiste ». Here is the first state-

ment, in the rough, of what made the basis of the Flaubertian creed in later years. Where did he get it ¹ ? Can Balzac be partly responsible ? There are, at any rate, some striking analogies between passages from his preface to the first edition of *la Peau de chagrin* (1831) ² and the meditations of Jules on literary art. In this preface Balzac sets forth his literary creed. He, too, wanted to break away from romanticism ; he, like Flaubert, had enormous difficulty in doing so. Here are some passages from this manifesto : « Il y a sans doute beaucoup d'auteurs dont le caractère personnel est vraiment reproduit par la nature de leurs compositions et chez lesquels l'œuvre et l'homme sont une seule et même chose ; mais il est d'autres écrivains dont l'âme et les mœurs contrastent puissamment avec la forme et le fond de leurs œuvres... Plutarque, lord Byron, Hoffmann et Voltaire étaient les hommes de leur génie ; tandis que Rabelais, homme sobre, démentait les goinfreries de son style et les figures de son ouvrage. Il buvait de l'eau en vantant la purée septembrale, comme Brillat-Savarin mangeait fort peu, tout en célébrant la bonne chère » (*Œuvres complètes*, t. XXII, Lévy, 1879, p. 396 ³).

1. The revulsion of feeling against the literature of sentiment seems to have been in the air about this time. See Cassagne, p. 125, especially the citation from Baudelaire (1846) : « Les singes du sentiment sont en général de mauvais artistes ».

Th. Gautier had ridiculed Byronism in *les Jeune-France*, as had Musset in the first letter of Dupuis and Cotonet. Cf. Estève, *Byron et le romantisme français*, pp. 260, 262, 265.

Sainte-Beuve, in 1843, notes the turning of the ways to which literature has come : Réaction légitime à certains égards en tant qu'elle est provoquée par les excès, les abus violents, les pesanteurs ou les fatuités de l'école régnante, de celle du moins qui était faite pour régner. Oh ! qu'on me rende la race de ces honnêtes gens de talent qui faisaient tout bonnement de leur mieux, avec naturel, travail et sincérité. (*Quelques vérités sur la situation en littérature*, published in *Revue des Deux Mondes*, reprinted in *Portraits contemporains*, III, pp. 420, 428).

2. Cf. Spoelberch de Lovenjoul, *Hist. des œuvres de Balzac*, p. 164.

3. This is not the only time this antithesis occurs in Balzac's prefaces : Si donc quelques personnes trompées par les caricatures, les faux portraits... m'attribuent une fortune colossale..., je leur déclare que je suis un pauvre artiste, préoccupé de l'art, travaillant à une

Put alongside this the sentence just quoted from Flaubert with regard to *René* and *Werther*, plus the following : « Ce qu'il aimait à trouver c'était le développement d'une personnalité féconde..., qui pénètre la nature extérieure, l'âme de sa même vie... Or il se dit que cette façon toute subjective pourrait bien être fautive parce qu'elle est monotone, étroite parce qu'elle est incomplète... » (p. 257) ¹. « Il conclut de là (from reading Homer and Shakespeare) que l'inspiration ne doit relever que d'elle seule, que les excitations extérieures trop souvent l'affaiblissent ou la dénaturent, qu'ainsi il faut être à jeun pour chanter la bouteille et nullement en colère pour peindre les fureurs d'Ajax... » (p. 267. Cf. p. 245) ².

A few pages further on Balzac states precisely his conception of the writer's aim, a statement that has no explicit fellow in Flaubert : « L'art littéraire, ayant pour objet de reproduire la nature par la pensée, est le plus compliqué de tous les arts » (*op. cit.*, p. 400). On the next page he develops this idea still further : « Or... l'auteur pense être d'accord avec

longue histoire de la société... que je vis très solitairement : que j'ai quelques amitiés fidèles qui datent de quinze années (Deuxième préface de la première éd. du *Lys dans la vallée*, 1836, l. c., p. 441. Cf. *O. de J.*, III, pp. 306-307).

Gautier, in attacking the critics, handles the same question more flippantly : Il est aussi absurde de dire qu'un homme est un ivrogne parce qu'il raconte une débauche, que de prétendre qu'un homme est vertueux parce qu'il a fait un livre de morale... C'est le personnage qui parle et non l'auteur, son héros est athée, cela ne veut pas dire qu'il soit athée... A ce compte il faudrait guillotiner Shakespeare, Corneille et tous les tragiques ; ils ont plus commis de meurtres que Flandrin et Cartouche... C'est une des manies de ces petits grimauds à cervelle étroite que de substituer toujours l'auteur à l'ouvrage et de recourir à la personnalité pour donner quelque intérêt à leurs misérables rapsodies... (Preface to *Mlle de Maupin*, p. 17).

1. Flaubert's change of attitude toward subjective literature as represented by Byron begins probably as early as 1839. See *Corr.*, I, p. 48.

2. Cf. Ma mauvaise tête... ne saurait embellir ; elle veut créer... Si je veux peindre le printemps il faut que je sois en hiver ; si je veux décrire un beau paysage il faut que je sois dans des murs ; et j'ai dit cent fois que si jamais j'étais mis à la Bastille, j'y ferais le tableau de la liberté (J.-J. Rousseau, *Confessions*, 1^{re} partie, livre IV, p. 151, éd. Garnier).

toute intelligence... en composant l'art littéraire de deux parties bien distinctes : l'observation... l'expression... ». Then follows a sentence more germane to this discussion : « Donc l'écrivain doit avoir analysé tous les caractères, épousé toutes les mœurs, parcouru le globe entier, ressenti toutes les passions, avant d'écrire un livre ; où les passions, les pays, les mœurs, les caractères, les accidents de nature, accidents de morale, tout arrive dans sa pensée... ».

Already in 1842 Flaubert had written to Chevalier : « Il faut s'habituer à ne voir dans les gens qui nous entourent que des livres, l'homme de sens les étudie, les compare et fait de cela une synthèse à son usage ; le monde n'est qu'un clavecin pour le véritable artiste... La bonne et la mauvaise société doivent être étudiées, la vérité est dans tout, comprenons chaque chose et n'en blâmons aucune, c'est le moyen de savoir beaucoup et d'être calme... » (*Corr.*, I, p. 95). This notion is developed at great length in *l'Education sentimentale* of 1845 (pp. 270-274) ; then, further on, he restates his position in a superb paragraph which ends thus : « Du cèdre aux primevères, du serpent à la femme, du pâtre qui fait boire ses troupeaux au monarque qui conduit ses armées, des peuples qui bégayaient leur nom aux sociétés qui se résument dans des lois, du rire aux pleurs, de la haine à l'amour, il remonte les échelons, parcourt tous les chemins, se promène dans tous ces labyrinthes, s'inquiétant du moule premier de toutes ces formes, du type de tous ces visages, pourquoi ils naissent, comment ils vivent, dans quel but ils meurent... » (pp. 307-309). Evidently Flaubert is vaguer here than Balzac ; in him one discovers the pantheistic element of kinship with all created objects and the consequent comprehension of all things. In other words, the lyric, subjective element still predominates.

In Balzac's judgment romanticism was old-fashioned : « Il [le public] a dit adieu aux tristes, aux lépreux, aux langoureuses élégies. Il était las des bardes nuageux et des sylphes, comme il est aujourd'hui rassasié de l'Espagne, de l'Orient,

des supplices, des pirates et de l'histoire de France walter-scottée » (*ibid.*, p. 403). Jules likewise takes leave of his former idols : costumes of the Regency, Venice, the moonlit lake, ruins, bards and trouvères, translations of foreign or barbaric poetry — all these he abandons to devote himself to study (*O. de J.*, III, pp. 255-256).

Balzac concludes thus as to the kind of literature to be produced by observation of society : « Le monde nous demande de belles peintures : où en seraient les types ? Vos habits mesquins, vos révolutions manquées, vos bourgeois discoureurs, votre religion morte... sont-ils donc si poétiques qu'il faille vous les transfigurer ? Nous ne pouvons aujourd'hui que nous moquer. La raillerie est toute la littérature des sociétés expirantes » (*ibid.*, p. 404).

Jules, seeking matter for literature, attends courses at the Sorbonne, reads the papers, visits the Bourse, the Medical School, the Opera, the churches : « O Molière ! Molière, s'écria-t-il dans son âme en admirant la moralité des procureurs du roi et le civisme des hommes d'État ». Then he attended a philanthropic meeting, a temperance meeting, and frequented salons ; everywhere he found the same matter for scorn (pp. 270-274) ¹.

Can it be concluded from these comparisons that Flaubert was consciously imitating and adapting the ideas of Balzac ? It would be rash so to infer ; but in view of the similarities there is ground for believing that he had read this preface and been impressed by its doctrines ². On the other hand, grant-

1. Tout fuyait sous la flagellation de son ironie, ironie terrible qui commençait par lui-même, et qui s'en allait aux autres d'autant plus violente et acérée (*O. de J.*, III, p. 243).

2. I cite by way of curiosity the following two sentences :

MORALITÉ.

Maître Michel de Montaigne, gascon docte et prud'homme, barde-reau, a dict : « Cécyl est un livre de bonne foy ; je donne mon advis, non comme bon, mais comme mien » (*O. de J.*, I, p. 107, 1836).

MORALITÉ.

François Rabelais, docte et prude homme, bon Tourangeau, Chinois de plus, a dit : « Les Thélémistes estre grands mesnagers de leur peau et sobres de chagrin » (*la Peau de chagrin*, first edition).

ing that he never saw it, it is interesting to remark how Balzac had preceded him with reflections on almost the same questions and how Flaubert, belonging to the second romantic generation¹, felt, after his three years in contact with Parisian circles, the need of examining for himself the question of true inspiration. Mr. Le Breton thinks that Flaubert could never have painted provincial society in *Madame Bovary* as he did, had the *Comédie humaine* not broken the ground²; it is almost more interesting to reflect how history repeated itself in the case of both writers. Balzac announced his abandonment of romanticism in a preface to *la Peau de chagrin*; Flaubert laid down the doctrine of impersonality in *l'Education sentimentale* (1845), and then wrote the first version of *la Tentation de Saint-Antoine*. « *Naturam expelles furca, tamen usque recurret* ».

But, long before Balzac, a much more categorical opinion on subjective literature had been expressed by the master to whom Flaubert himself acknowledged his debts, as has been remarked above. La Bruyère had already said of an author *né copiste*: « Il doit au contraire éviter comme un écueil de vouloir imiter ceux qui écrivent par humeur, que le cœur fait parler, à qui il inspire les termes et les figures, et qui tirent, pour ainsi dire, de leurs entrailles tout ce qu'ils expriment sur le papier : dangereux modèles et tout propres à faire tomber dans le froid, dans le bas et dans le ridicule ceux qui s'ingèrent de les suivre. En effet je rirais d'un homme qui voudrait sérieusement parler de mon ton ou me ressembler de visage³ » (*Des ouvrages de l'esprit*, Grands Écrivains, I, p. 149).

1. See Cassagne, *op. cit.*, pp. 72 sq.

2. Balzac, *l'Homme et l'œuvre*, p. 288.

3. Moi, je me suis bourré à outrance de La Bruyère, de Voltaire (les contes) et de Montaigne... Il n'y a pas de mal à étudier à fond un génie complètement différent de celui qu'on a parce qu'on ne peut le copier. La Bruyère qui est très sec, a mieux valu pour moi que Bossuet dont les emportements m'allaient mieux (*Corr.*, II, p. 276, 1853. Cf. *supra*, p. 65).

Here, then, Flaubert could find a perfectly clear warning against the authors who had hitherto largely dominated his thinking and writing ; in Balzac he could see the idea developed with a greater wealth of antithesis, a greater amplitude of expression. But there are other elements in the conclusions at which Jules arrives. Sympathy, the comprehension of all things, attention to style, admiration of the greatest masters of poetry — these elements of a literary doctrine are easily discernible in the eloquent but somewhat vague pages in which his reflections and his conclusions are set forth. This highly poetic development is to be found chiefly on pages 257-270, 306-311. The expression *l'art pour l'art* is not found here, but the thought is evidently behind most of these sentences. I cite but two where this is most apparent : « Ramifié à tous les éléments, il rapporte tout à lui ; et lui-même tout entier il se concrétise dans sa vocation, dans sa mission, dans la fatalité de son génie et de son labeur, panthéisme immense qui passe par lui et réapparaît dans l'art » (p. 309). « Insoucieux de son nom, indifférent du blâme qu'il soulève ou de l'éloge qu'on lui adresse, pourvu qu'il ait rendu sa pensée telle qu'il l'a conçue, qu'il ait fait son devoir et ciselé son bloc, il ne tient pas à autre chose et s'inquiète médiocrement du reste » (p. 310) ¹.

The immediate and precise source of this doctrine is difficult to determine. It is not, however, altogether new doctrine : that much is demonstrable. I regret to abridge my quotations on this head ; these pages are admirable. « Si chaque artiste », meditates Jules, « est appelé à reproduire ce qu'il y a de général dans le monde... suivant le caractère particulier de son talent et sous une forme concrète, unique, sans laquelle la spécialité de l'œuvre n'existerait pas ; si chaque idée réclame un moule qui soit à sa taille... ; si le fourreau est bien fait

1. Even the famous *Ne pas conclure*, already heralded in the letter of 1842 cited above (« comprenons chaque chose et n'en blâmons aucune »), is here too : Dans l'état encore incomplet de ses études Jules se contentait d'exposer les opinions et les données différentes qu'il savait, laissant la conclusion à faire... (p. 297).

pour le glaive et le langage pour la pensée, comment niveler toutes ces hauteurs différentes...? (*O. de J.*, III, p. 258). « Au-paravant », the author says of Jules, « sa phrase était longue, vague... un peu molle aux deux bouts, et il voulut lui donner une tournure plus libre et plus précise... Il entra donc de tout son cœur dans cette grande étude du style ; il observa la naissance de l'idée en même temps que cette forme où elle se fond... fusion divine où l'esprit, s'assimilant la matière, la rend éternelle comme lui-même... » (p. 257). « C'est la concision de son style qui le rend si mordant, c'est sa variété qui en fait la souplesse ; sans la correction du langage, sa passion n'aurait pas tant de véhémence ni sa grâce tant d'attrait » (p. 311).

Victor Hugo in his preface to *Littérature et philosophie mêlées*, dated 1834, treats the subject of style at length : « La forme importe beaucoup dans les arts. La forme est chose beaucoup plus absolue qu'on ne pense. C'est une erreur de croire, par exemple, qu'une même pensée peut s'écrire de plusieurs manières... Tuez la forme, presque toujours vous tuez l'idée » (p. 16). « Essayez d'ôter à la pensée de nos grands écrivains l'expression qui lui est propre ; ôtez à Molière son vers si vif, si chaud, si franc..., ôtez à la Fontaine la perfection naïve et gauloise du détail..., ôtez à tous ces grands hommes cette simple et petite chose, le style, et... de ces maîtres, que vous restera-t-il ? » (p. 26). « Le style est la clef de l'avenir » (p. 28) ¹. Then as to the mission and attitude of the artist — dramatic artist, of course — Hugo continues : « Il faut, après tout, que

1. Cf. *Corr.*, I, p. 196 : Ce que j'aime par-dessus tout c'est la forme, pourvu qu'elle soit belle et rien au-delà. Les femmes qui ont le cœur ardent... ne comprennent pas cette religion de la beauté... (1846).

La forme est l'obstacle à l'expression, et en même temps elle en est le moyen impérieux, inflexible, unique., C'est en travaillant sur la forme, en la pliant à son service à force de soin, de patience, et de génie que l'art parvient à convertir l'obstacle en moyen... On ne peut trop le répéter, l'expression est la loi suprême de l'art (Victor Cousin : *Du vrai, du beau et du bien*, ed. 1854, Paris, p. 189). Cf. *Corr.*, I, p. 239 : Tu diras au philosophe de t'expliquer l'idée du Beau pur telle qu'il l'a émise dans son cours de 1819 et telle que je la conçois (To Mme. Colet, 1846).

l'art soit son propre but à lui-même ¹ et qu'il enseigne, qu'il moralise..., chemin faisant, mais sans se détourner et tout en allant devant lui. Plus il sera impartial et calme..., plus il s'adaptera grandement à l'homme de tous les temps et de tous les lieux » (p. 32). « Et, nous le répétons, plus le créateur dramatique sera profond, *désintéressé, général et universel* dans son œuvre, mieux il accomplira sa mission » (p. 33). As to the models for such an artist, Hugo and Flaubert are in accord : « Peu d'hommes dans chaque génération lisent d'intelligence Homère, Dante, Shakespeare : tous s'inclinent devant ces colosses. Les grands hommes sont de hautes montagnes dont la cime reste inhabitée, mais domine toujours l'horizon... Combien peu de regards ont pu contempler l'immense mappemonde qui se découvre de ces hauteurs... montagnes dont la cime est si haute que le dernier rayon des siècles depuis longtemps couchés derrière l'horizon y resplendit encore ² ! » I have already quoted a sentence in which Flaubert came dangerously near claiming a mission for the artist as Hugo had conceived it, as Vigny had done, as Lamartine did later. As is well known, Flaubert subsequently narrowed his platform, leaving room only for beauty, for impersonality, for art for its own sake, but in 1844 his views,

1. Cf. for Hugo's later opinion : A en croire une affirmation générale et souvent répétée de bonne foi... ce mot l'art pour l'art aurait été écrit par l'auteur même de ce livre. Écrit, jamais... ! C'est le contraire de ce mot qui est écrit dans toute notre œuvre, et, insistons-y, dans notre vie entière. *William Shakespeare* (1864), p. 344, quoted by Cassagne, *op. cit.*, p. 91 ; cf. pp. 59-62 for Hugo's evolution on this question.

2. Cf. : Quand je lis Shakespeare je deviens plus grand, plus intelligent et plus pur. Parvenu au sommet d'une de ses œuvres il me semble que je suis sur une haute montagne, tout disparaît et tout apparaît. On n'est plus homme, on est œil, des horizons nouveaux surgissent, les perspectives se prolongent à l'infini, on ne pense pas que l'on a vécu dans ces cabanes qu'on distingue à peine, que l'on a bu à tous ces fleuves qui ont l'air plus petit que des ruisseaux, que l'on s'est agité enfin dans cette fourmière et que l'on en fait partie (*Corr.*, I, p. 250, 1846).

when reduced to their essence, are greatly like those formulated by Hugo ten years before ¹.

These quotations from Balzac and Hugo contain implicitly much of Flaubert's literary doctrine as expressed in the first *Education sentimentale*. It would be easy to show other points of contact, especially with Hugo ², but evidently we cannot attribute all Flaubert's creed to Balzac and Hugo. The germs of impersonality are found in their manifestos and in those of Gautier ³, but the formulation of the doctrine must be as-

1. There is no lack in Hugo of utterances on the poet's detached and contemplative attitude toward the world of movement. They are to be found in *Dédain*, written in 1830, in *Souvenir d'enfance*, of 1831, both occurring in *Feuilles d'automne*, one of Flaubert's favorite books (*Corr.*, I, p. 299 ; III, p. 386). The following verses are explicit :

Ainsi travaille, enfant, l'âme active et féconde
Du poète qui crée et du soldat qui fonde.
Mais ils n'en font rien voir. De la flamme à pleins bords
Qui les brûle au dedans, rien ne luit au dehors.

A similar doctrine is evident in the preface to *Voix intérieures*, 1837, and in that of *les Rayons et les ombres*, 1840. In this latter also is found the idea of universal sympathy which recurs in Flaubert's writings of this period. A verse of this last collection expresses a well-known maxim dear to Flaubert : Ami, cache ta vie et répands ton esprit (*A un poète*).

2. Cf. Flaubert on poetics (p. 258) with Hugo's views, particularly in the preface to *Cromwell*. Tho this hostility is a commonplace of the romantic attitude, there is more than mere family resemblance with Hugo, as the citations above show. Compare also the oft repeated declaration of Flaubert about his indifference to publication and to the fate of his writings with : Il n'a jamais pris grand souci de la fortune de ses œuvres et il s'effraye peu du qu'en dira-t-on littéraire. Dans cette flagrante discussion... on n'entendra peut-être pas sans quelque intérêt la voix d'un solitaire apprentif de nature et de la vérité qui s'est de bonne heure retiré du monde littéraire par amour des lettres et qui apporte... des études à défaut de science... L'attaque ou la défense de son livre est pour lui moins que pour tout autre la chose importante (*Préface de Cromwell*, pp. 6-7, ed. *Ne varietur*). Cf. Cassagne, p. 340 ; *O. de J.*, III, p. 306.

3. Du reste, nous en prévenons les femmes de chambre sensibles, l'on y trouve peu de doléances sur les âmes dépareillées, la perte des illusions, les mélancolies du cœur et autres platitudes prétentieuses qui, reproduites à satiété, énervent et amollissent les jeunes d'aujourd'hui. Il est temps d'en finir avec les malades littéraires... (*Préface de Fortunio*, Charpentier, 1907).

Le génie, Chatterton, ce n'est pas seulement l'inspiration, c'est aussi la patience ; il faut passer par la croix pour devenir Dieu (*L'Art dramatique en France*, II, p. 42).

cribed to Flaubert himself, to his own meditations and, perhaps, to the lessons he drew from reading Homer and Shakespeare and La Bruyère¹ (*O. de J.*, III, pp. 265-266; *Corr.*, I, p. 269, 1846).

To understand the enthusiasm of Flaubert for Homer and Shakespeare, one has but to read Hugo's prefaces, as has already been pointed out, and to recall how Vigny's translations of Shakespeare had stirred the romantic youth and how the English players had been welcomed in Paris by the literary circle. Flaubert was not alone in his enthusiasm at the date with which this study is particularly concerned : there is a four page rhapsody on Homer in *la Voie lactée* of Banville, and, in the same poem, an even longer one on Shakespeare². In the same collection, in a heterogeneous poem, *Ceux qui*

1. Vigny had written :

Quel fut jadis Shakespeare ? On ne répondra pas.
Ce livre est à mes yeux l'ombre d'un de ses pas,
Rien de plus. Je le fis en cherchant sur sa trace
Quel fantôme il suivait de ceux que l'homme embrasse,
Gloire, fortune, amour, pouvoir ou volupté.
Rien ne trahit son cœur...

« Vers écrit sur le *More de Venise*, donné à Mme Dorval ». *Journal d'un poète* (année 1824), published 1867, p. 30, Delagrave.

Mr. Cassagne (*op. cit.*, pp. 283-294) puts admirably the case for the effects of science in the development of this theory, but it seems to me that he has not sufficiently traced the genesis of it, and, above all, that he does not pay enough attention to the matter of dates in his discussion. It is difficult to say, in the present state of information about Flaubert's life in Paris, to just what scientific influences he had been exposed there. Is not this doctrine on the part of the artists-for-art's-sake in some sort the natural development from romantic ideas : contempt for the public, spiritual isolation, revolt against utilitarianism, coupled with the haughtiness of spirit that these ideas favored ? Yet it must be said that certain passages in the 1845 *Education sentimentale* tend to confirm Cassagne's views on the role of science. Cf. pp. 164, 245, 260, 261. Descharnes holds that Le Poittevin's influence did much to familiarize Flaubert with philosophical science (*Alfred Le Poittevin*, p. LI).

2. *Les Cariatides*, 1842.

meurent et ceux qui combattent, Banville takes to task his romantic brethren :

« vieillards anticipés,
Cœurs souillés au berceau, parleurs inoccupés ! »

and counsels thus the remedy :

Quand nous aurons longtemps sur les livres antiques
Interrogé le sens des choses prophétiques,

.
Dans le livre du monde, à la page où nous sommes,
Quand nous épellerons le noir secret des hommes ;
Quand nous aurons usé sans relâche nos fronts

Sous l'étude,

O lutteurs, nous pourrons de notre voix profonde,
Dire au monde : C'est nous, et remuer le monde. »

Thus it is evident that the gospel of salvation thru labor was in men's minds at this time ¹. Flaubert interpreted it for himself and drew forth the creed indicated in the foregoing paragraphs ².

Mr. Descharmes, in his notice on Alfred Le Poittevin, which serves as introduction to the works of this most loved of Flaubert's friends (Paris, 1909), again takes up at some length the important question of what effect this friendship had on the opinions and interests of our author (pp. XLIII-LIII). He holds that Flaubert's tendencies toward philosophical and

1. Cf. Th. Gautier, *la Bonne Journée* (*Poésies diverses*, 1833-1838). This is the humorous sketch of Flaubert's days *en ours blanc* (*Corr.*, I, p. 174).

2. After writing these lines I read the excellent and stimulating essay of Maurice Spronck on Flaubert in *les Artistes littéraires* (Paris, 1889), and I find much the same idea developed there (pp. 267-272) with an admirable sureness of vision. To be sure, despite Mr. Spronck and despite my own further consideration of the subject, this opinion is still in the realm of theory, but I am pleased to have added, perhaps, some fresh testimony to support this view, reached by Mr. Spronck as a result of his critical insight. The publication of this version of *l'Education sentimentale* shows that Flaubert's transition, in theory at least, came at a much earlier stage than any one had hitherto supposed. This is of itself a fact of prime importance, and brings into clearer relief the struggle that ever^{*}after went on in Flaubert between the two elements of his nature.

metaphysical questions, especially in his earlier writings, were largely due to Le Poittevin's influence (p. LI). This is probable, especially when one bears in mind the vague evolutionary and pantheistic doctrines that are found in the first version of *l'Éducation sentimentale* (pp. 164, 244, 261, 309). It is probable, I say, but to prove it is just as difficult as to demonstrate some of the influences that I have suggested above ¹. The most clearly and elaborately developed doctrine in these pieces of Le Poittevin published by Mr. Descharnes is a theory of evolutionary metempsychosis in *Bélial* (pp. LVIII-LXX, 105-158); other belief than this is not manifest. Now, in Flaubert's book there is practically nothing of this sort. Here, as in *Mémoires d'un fou*, he declares that death ends all (p. 260), and there is no suggestion of the spirit passing thru varying forms. It is true that Le Poittevin read and admired Spinoza and certainly the two friends talked of such things, but the pantheism of Flaubert, purely poetic in conception, really but an identification of himself with all material objects, is in Faust, in Byron (*Childe Harold*,

1. Mr. Descharnes writes (*op. cit.*, p. LI) : Si le découragement très personnel de Flaubert s'est traduit, dès ses premiers ouvrages, sous forme d'une conception pessimiste de la destinée humaine en général, si les désillusions dont il était accablé ont donné lieu à un scepticisme désolé... c'est sans doute que Le Poittevin lui avait appris à rechercher, en dehors des circonstances spéciales de sa propre existence, la cause de son malheur, à élargir son point de vue, à regarder comme soumises à des lois universelles... les conditions de notre misérable nature.

It seems to me that the influences suggested by Mr. Descharnes himself for *Mémoires d'un fou* and *Smarh*, would be sufficient to account for a generalised pessimism in the youthful Flaubert : Montaigne, Pascal, Bossuet's *Sermon sur la Mort*, *Ahasvérus*. But the hypothesis is interesting. As a matter of fact, Flaubert, by dint of experience, of study, of meditation, had reached a state of equilibrium, of comparative serenity of which Le Poittevin was envious, indicating that his own unrest still preyed upon him. Cf. *Corr.*, pp. 160, 173 (1845). The doctrine of artistic aloofness is apparent in two of his published poems : *Comme perce le jour* (p. 47), *A Gœthe* (p. 49). As for the metaphysical tendencies in the youthful Flaubert in which Mr. Descharnes is inclined to see Le Poittevin's influence, they appear to have been common to the contributors to *le Colibri*, of which the two friends were collaborators. Cf. E. Maynial, « Flaubert à quinze ans ». *Revue pédagogique*, October 15, 1911 ; incorporated in *la Jeunesse de Flaubert*, Paris, 1913.

III, 72-75 ; *Don Juan*¹, III, 104), in Gautier (cf. *supra*, chapter II, p. 38), and seems to have been common romantic property².

There is a curious episode in chapter XXVI. Jules goes out for a walk in well-known places and muses on the past, and how all that he has been makes him all that he is. A dog appears, a hideous beast, and comes fawning to him. He wishes to drive it away, then he thinks it may be Fox, the spaniel he had given his lost mistress, but no : it is differently marked and repulsive and he shrinks from it in disgust. The dog follows him, despite his menaces. He comes to a stream where the brute begins to run about as tho seeking some one's trail, and Jules actually believes he sees Lucinde's body, drowned, in the water. The dog sets to howling, then dog and man gaze upon one another, and there follows a curious, and, to me, incomprehensible description : « Il n'y avait plus de cris, la bête était muette, et ne faisait plus rien que d'élargir cette pupille jaune dans laquelle il lui semblait qu'il se mirait ; l'étonnement s'échangeait, ils se confrontaient tous deux, se demandant l'un à l'autre ce qu'on ne dit pas. Tressaillant à ce contact mutuel, ils s'en épouvantaient tous deux, ils se faisaient peur ; l'homme tremblait sous le regard de la bête, où il croyait voir une âme, et la bête tremblait au regard de l'homme, où elle voyait peut-être un dieu » (p. 252). This recalls almost irresistibly the scene of the thieves in the twenty-fifth canto of the *Inferno* :

1. Cf. Estève, *op. cit.*, p. 14.

2. Whence came Flaubert's notions of history developed at such length in this version of *l'Education sentimentale* (pp. 260-262, 267, 309) ? They are poetically, lyrically vague, and are set forth with astonishing eloquence and a wealth of antithesis that leaves the reader gasping, but when he tries to analyse them he comes to a halt and wonders if it was not this very richness of antithesis that is the motive of the development. At first blush he is inclined to believe that Quinet's *Introduction à la philosophie de l'histoire de l'humanité* (1825), drawn largely from Herder, is at the back of all this (cf. especially Quinet, pp. 11, 20-21, 56, 57), but if it is, it has undergone singular modifications in Flaubert's imagination, losing almost all of whatever definiteness it had.

« Lo trafitto il mirò ma nulla disse ;
 Anzi coi piè fermati sbadigliava,
 Pur come sonno o febbre l'assalisse.
 Egli il serpente, e quei lui riguardava »,

and causes an anticipatory shudder at the expected metamorphosis. Jules, almost in a frenzy, tries again to chase away the dog, and then hurries home thru the rain and the dark, hearing behind him still the patter of feet. When he has changed his wet clothes, he is seized with passionate curiosity to know if what he has seen is reality or an illusion. « Il était sûr pourtant qu'il n'avait pas rêvé, qu'il avait vraiment vu ce qu'il avait vu ; ce qui l'amenait à douter de la réalité de la vie, car, dans ce qui s'était passé entre lui et le monstre, dans tout ce qui se rattachait à cette aventure, il y avait quelque chose de si intime, de si profond, de si net en même temps qu'il fallait bien reconnaître une réalité d'une autre espèce et aussi réelle que la vulgaire cependant, tout en semblant la contredire. Or ce que l'existence offre de tangible, de sensible, disparaissait à sa pensée, comme secondaire et inutile et comme une illusion qui n'en est que la superficie... Jules ouvrit la porte, le chien était couché sur le seuil » (p. 254). The next chapter begins : « Ce fut son dernier jour de pathétique ; depuis, il se corrigea de ses peurs superstitieuses et ne s'effraya pas de rencontrer des chiens galeux dans la campagne » (p. 255).

Mr. Louis Bertrand (*Gustave Flaubert*, Paris, 1912) takes an interesting view of this fantastic dog. For him Flaubert symbolises in this incident the idea « que ce principe mystérieux à savoir la pensée intuitive, est l'unique réalité... Ou, c'est la pensée absolue qui crée la réalité relative, son contraire, et qui l'enveloppe », and so when Jules goes to open the door it is because « le caprice lui vient de reproduire par sa volonté consciente cette hallucination involontaire..., de jeter en quelque sorte un défi à la réalité, en l'obligeant à obéir à sa pensée » (p. 185).

To my mind the opening sentence of the following chapter

quoted above precludes this explanation. Had Jules succeeded in creating at will such an hallucination for himself, the glimpse into this world beyond the sphere of sense could hardly be the means of bringing him more solidly than ever to earth. It was a real dog that Jules saw, a dog that strongly resembles the cowering black dog that appeared to Faust. Compare the two scenes. In Flaubert : « Il [Jules] entendit quelque chose courir dans l'herbe, il se retourna, et tout à coup un chien s'élança sur lui, en jappant et en lui léchant les mains ; la voix de cette bête était glapissante et traînarde, et sanglotait dans ses hurlements. Elle était maigre, efflanquée comme une louve, elle avait l'air sauvage et malheureux... ; à la fin il ramassa une pierre... ; elle poussa un cri plaintif, et, la queue dans les jambes, rampant sur le sol et tirant la langue, elle vint se cacher dans ses genoux... » (*O. de J.*, III, pp. 246, 247). In Goethe : « Faust : Vois-tu ce chien noir errer à travers des blés et des chaumes ?... Remarques-tu comme il tourne en spirales, en s'approchant de nous de plus en plus ?... Wagner : Je le vois incertain et craintif sauter autour de nous... Il grogne et semble dans l'incertitude ; il se met sur le ventre, agite sa queue... Faust : Ne grogne point, barbet... S'il faut que je partage la chambre avec toi, barbet, laisse-là tes hurlements et tes cris ! » *Faust*, (p. 73). « Chien ! exécrationnable monstre !... qu'il reprenne sa première forme de chien, sous laquelle il se plaisait souvent à marcher la nuit devant moi, pour se rouler devant les pieds du voyageur tranquille... ; que dans le sable il rampe devant moi sur le ventre, et que je le foule aux pieds, le maudit ! » (*ibid.*, p. 295) ¹.

Flaubert's dog is at once more mysterious and more real than Goethe's. Its appearance at a moment when Jules, lost in the depths of revery, had almost left reality behind and was almost dissociated from his material self (p. 246) ; its resemblance to an object that brought back in a flood memories cheerful and sad, coupled with an ugliness that seemed a caricature of what he had loved (pp. 247-249) ; its almost purpose-

1. *Faust*, nouvelle traduction par Gérard de Nerval. Paris, 1828.

ful running back and forth to the water as tho to invite help for a drowning person, coupled with the vision that this created in the darkness (pp. 250-251); the unnatural power of its gaze (p. 252) — all these make Flaubert's description most effective in its suggestiveness of an other-world creature. On the other hand, details of its markings, of its ulcerous back, of its uncouth attempts at making friends with Jules, of its persistence in following him after being beaten and spurned — these details are genuinely dog-like.

Another element must be taken into account here : the element of the grotesque which had so powerfully affected Flaubert's fancy in his earlier productions ¹. A few pages after the dog incident, Jules formally abandons this theory (pp. 263 sq.), but Flaubert, so evidently still under the spell of romanticism, felt the need of some crucial incident in which the fantastic, the world of illusions, would play a part in order to mark more sharply the line between the old and the new Jules. Study and reflection had done their work, but, true to the traditions of his school, he must materialise in some way these psychic influences and demonstrate thru his hero how deceptive a highly wrought fancy may be ². His recollections of *Faust* came to his aid ; his own vigorous, fervent imagination did the rest.

1. Cf. especially *Smarh*.

2. The phantom of his drowning mistress is of course nothing new. Similar apparitions are found in *Mémoires d'un fou*, in *Novembre*, and to cite at least one credible source, we have but to read from the *Giaour* : J'étais éveillé et j'aurais voulu pleurer, mais en vain !... C'est dans ce moment cruel... que je l'ai vue... Permetts que mes bras serrent le seul objet... Hélas ! ils ne saisissent qu'une ombre... (Translation by Pichot, Paris, 1836, I, p. 218).

I may as well dispose here, in connection with the *Giaour*, of the inevitable church scene : Jules enters a church to admire the architecture, « mais quand, abaissant ses regards de la voûte où résonnaient les cloches, il voyait des fidèles agenouillés, répétant leurs prières, un étonnement infini et comme un abîme de dérision s'élevait tout à coup dans son cœur » (*O. de J.*, III, p. 163 ; cf. II, p. 248). « Voyez-le s'entourant des plis de sa robe, traverser l'église gothique le long des piliers de la nef. On le regarde avec terreur, et lui il ne voit que d'un œil chagrin les saintes cérémonies de la religion... C'est de là [le porche] qu'il écoute nos prières sans jamais y mêler les siennes » (*le Giaour*, l. c., p. 210 ; cf. Estève, pp. 424 sq.).

Flaubert, like most of his romantic brethren, certainly owed to Hugo and the preface of *Cromwell* his theory of the grotesque. « Ignorest-tu », he writes in 1839, « que d'après la poétique de l'école moderne... tout beau se compose du tragique et du bouffon ? » (*Corr.*, I, p. 40). However, in the three pages that reproduce Jules' reflections on this subject (263-265), especially in his conception of the history of the origin and progress of the fantastic, it seems to me that he had particularly in mind Charles Nodier's essay, *Du fantastique en littérature* : « D'abord il [le fantastique] éclate dans l'Inde, qui ne s'en est pas dégagée ; il s'humanise dans la Grèce, passe dans l'art romain, le récrée de caprices folâtres ou enflamme sa sensibilité, devient terrible au moyen âge, grotesque à la Renaissance et se mêle enfin au vertige de la pensée dans les âmes de Faust et de Manfred » (*O. de J.*, III, p. 264). The passages from Nodier are too long to quote in full : « De l'Inde cette Muse capricieuse, à la riante parure..., arrêta son premier vol sur la Grèce naissante » (Nodier, *Contes fantastiques*, p. 9, Charpentier, 1869). Two pages further on he speaks of the fantastic element in Virgil, in Lucien, in Apuleius. « C'est lui [le fantastique] qui avait... peuplé nos châteaux en ruines de visions mystérieuses..., ouvert un refuge impénétrable, dans le creux des rochers... à la formidable famille des vampires et des dragons » (p. 12). On page twenty-eight begins an account of the fantastic in *Faust* and in Germany generally, and then the author comes, like Flaubert, to Byron : « L'abîme ! Byron s'y est perdu à toutes voiles et nul regard d'homme n'a pu l'y suivre ». Flaubert sums up all these passages in the one swift paragraph quoted above. His subsequent reflections on the place of the fantastic in history and in art may have been easily suggested by Nodier, but are in substance his own.

Another theme seems to be derived from Nodier¹. It is

1. The reader is struck also by the similarity between the long description of Jules at the end of his formative experiences (pp. 305-311) and a passage in the preface to the first edition of *Adèle* : Gaston n'ap-

the account of Henry's love affairs after the return from America (pp. 282-284). *Dévôte, danseuse, bas-bleu* — how he proceeded with each is told in detail. « Il avait fait du sentiment avec la dévôte, pris du plaisir avec la danseuse, et sa vanité s'était complue dans la société du bel-esprit ; il avait eu la femme pieuse en assistant aux offices et en se tenant debout, tête nue, tout vêtu de noir, appuyé contre un pilier d'église ; il avait conquis le cœur de la comédienne en débitant des facéties au dessert, et la dernière s'était affolée de lui après l'avoir entendu lire deux pages de *Jocelyn* ». Thus for Henry's voyages to Cythera ; compare them with Nodier's story : « La première femme qui obtint l'honneur... de représenter auprès de lui la Lucrèce de Werther était une nouvelle mariée infiniment sentimentale. Il fit la cour à une dévôte... Il choisit le temple du Très-Haut pour son champ de bataille ; il séduisit la sainte par des grimaces ; il l'attaqua de cantiques et d'homélies ; il lui adressa des romances passionnées sur des airs de plain-chant... » (Nodier, *le Dernier Chapitre de mon roman. Œuvres*, VIII, p. 54).

In view of the dominating influences of Gautier on *Novembre*, it would be odd to conclude this section on the first *Éducation sentimentale* without mentioning his name in the list of sources. There are several places in the book that recall passages from *Mlle de Maupin*¹. As has been previously

partient plus à l'âge des illusions. Son cœur n'est pas fatigué, mais il est exercé par l'expérience. L'habitude des chagrins l'a rendu défiant. Il est comme tous les hommes qui ont beaucoup souffert. Il craint des émotions nouvelles, parce qu'il n'a jamais gagné au changement ; mais il en éprouve nécessairement parce qu'il y a des âmes qui en ont besoin et qui en cherchent en dépit d'elles-mêmes. Sa sensibilité s'est refroidie à défaut d'aliments. Il la croit éteinte. Son style même sera plus simple, plus négligé qu'à l'ordinaire... Cependant la première étincelle qui viendra ranimer ce volcan fera jaillir de son sein des éclairs plus menaçants qu'autrefois. Ce ne sera plus une suite non-interrompue d'idées et d'actions véhémentes... ; ce seront des mouvements rares, mais impétueux et terribles (*Œuvres*, t. II, p. 141).

1. Jules beholds the placidity of nature and begins to hate his fellows (p. 143), and returning to this theme later, reflects : Les fleurs croissent dans les fentes des vieux murs... Les champs de bataille reverdissent... (p. 241). D'Albert writes : Il y a une bataille où six cent

remarked, the erotic passages in Gautier, particularly in *Mlle de Maupin*, seem to have impressed Flaubert. There are several pictures in *l'Education sentimentale* (1845) quite as ardent as any drawn by Gautier, one passage particularly, describing the sensual delights of the lovers under various conditions (pp. 123-124), recalls very similar pages in one of d'Albert's letters (pp. 92-95). The item of the wrecked toilots in both authors deserves notice.

Jules paints for himself the ideal female type (p. 159), as Gautier's hero does, and, of course, cannot leave the stage without assuring his audience how different he is from other men (p. 276; *Mlle de Maupin*, p. 219). All these, however, are familiar themes. Familiar also is the picture of the damsel of a German type of beauty that haunted the romantics : « J'aimais les profils chrétiens des statuettes gothiques, des yeux candidement baissés, des cheveux d'or fin comme des fils de la vierge » (*O. de J.*, III, p. 35) ; alongside which may be put Gautier's description of *les vieux tableaux de l'école allemande* in *Melancholia*, and Musset's well known verses :

Ou quelque ange pensif de candeur allemande ;
Une vierge en or fin d'un livre de légende...

(*Une bonne fortune.*)

It may be added, in concluding this attempt at determining precisely some of the sources of Flaubert's first novel, that at least one incident of Jules' history had apparently a background in an actual occurrence. « Un soir... au bord de la mer... il parla. Je ne sais ce qu'il dit... ; une femme en effet était à ses côtés... Eh bien, cette femme... crut à l'intention de ses soupirs et de son regard, et dès le lendemain se mit à les lui rendre ; Jules s'attrista de cet amour... » (p. 280). Compare with this a passage in a letter of September 22, 1846. « Il y a à peu

mille hommes se déchiquettent ; il fait le plus beau temps du monde ; les fleurs sont d'une coquetterie sans pareille, et elles ouvrent effrontément leur gorge luxuriante jusque sous le pied des chevaux (*Mlle de Maupin*, p. 219).

près dix-huit mois... Je fréquentais une maison où il y avait une jeune fille charmante, admirablement belle... ; elle avait un esprit naïf, facile à l'émotion... Un jour nous étions seuls, assis sur un canapé, elle me prit la main, me passa les doigts dans les miens... Je suis sûr que la pauvre petite s'était laissée aller à un moment de tendresse invincible... Tu ne peux pas te figurer l'impression de terreur que j'en ai ressentie, je suis revenu chez moi bouleversé et me reprochant de vivre... ; moi qui ne l'aimais pas j'aurais donné ma vie pour racheter ce regard d'amour triste auquel le mien n'avait pas répondu » (*Corr.*, I, pp. 248-249).

There is a second comparison of similar interest : « Pendant que vous étiez à lire un livre aimé, savourant chaque mot..., entrant alors dans la pensée de l'auteur et rêvant aux horizons qu'elle vous découvre, il vous est arrivé, sans doute, de bondir de douleur aux sons d'un orgue de Barbarie qui entamait sa romance... » (*O. de J.*, III, p. 99).

« J'ai été aux Champs-Élysées, j'ai revu ces deux femmes avec qui autrefois je passais des après-midi entiers... Par une affinité exquise... un orgue de Barbarie s'est mis à jouer sous les fenêtres comme autrefois pendant que je leur lisais *Hernani* ou *René*... » (*Corr.*, I, p. 148 ; *Apr.* 2, 1845)¹.

If the results of the foregoing pages be summed up, three

1. Another case in which his memory served him was in the description of Lucinde as Adèle Hervey in *Antony* : Elle a une façon ordinaire de parler un peu traînarde, elle chante la fin des mots et les accentue comme en psalmodiant des vers (p. 70). This is to be compared with : Il [Flaubert] s'était pris de passion pour *Antony*... Gustave ne se tenait pas d'aise en écoutant Marie Dorval, dont il avait fini par attraper l'accent traînard et les intonations grasses. Ce talent d'imitation l'enchantait ; pendant plusieurs semaines, il ne nous parlait plus qu'avec la voix de Marie Dorval (Du Camp, *Souv. litt.*, I, p. 164).

Since the publication of Mr. Maigron's book, *le Romantisme et les mœurs*, there is ample ground for believing that another sentence in this first *Education sentimentale* is the result of experience : Comme il lisait un jour à Jules une lettre, qu'un nouvel ange lui adressait par la poste, Jules fit la faute de rire tout haut à une phrase qu'il reconnut pour être de G. Sand (p. 278). Compare with this Mr. Maigron's account of the correspondence between Noémi and Adolphe (pp. 406-417).

general conclusions stand out. In the first place, after deducting all the general romantic elements, the filiations of which are now well known, we must accord to this work of Flaubert very real originality, particularly in psychological analysis and in the formulation of his literary doctrine. For the latter this study may not have elicited undoubted direct sources, but it shows at least that the basis for such a doctrine already existed, that Flaubert did not have to make it out of the whole cloth. At the same time, as expressed here, the doctrine is his own. To be sure it remains but theory, even when he is proclaiming it most loudly. The very sentences in which it is most strikingly expressed cry to heaven against it, and he had still before him the first *Saint Antoine*, but the doctrine is there, worked out by Flaubert himself ; six years later, by sheer will power and force of conviction, he brought himself to make application of it under the tutelage of Bouilhet and Du Camp. He had forged a wonderful instrument, but he shrank from using it, for in a very real sense he knew it would turn against its maker. So it was that he wrote *Madame Bovary* and *Salammô* with mingled joy and suffering.

The next reflection which presents itself is that Flaubert was singularly alive to the literary tendencies of his day. It is true that the authors who seem to have affected him most just at this time were largely romantics like himself, but he took of them the elements that might be united into a really new matter. He felt, as others did, that it was a time for overhauling, and for shaping a different course ; he had the courage and the originality to do this. The 1845 version of *l'Education sentimentale* will not interest the general reading public, except in some of its admirable pages, but lovers of Flaubert cannot fail to prize it highly. Thru its superb vagueness and its frequently obscure artistic analyses, they see the master groping for the formula that bitted his unbridled imagination and enabled him to put it at the service of a more enduring literature.

The concluding reflection is that, before his illness, under

the influence of his life in Paris, Flaubert deliberately undertook to study a section of contemporary life in the person of Henry and his circle — people of a temperament other than his own — and that this part of the book, with all its defects, is highly original, being the author's first contribution to the novel of manners and of disinterested observation.

PART II

ROMANTICISM, REALISM, LITERARY THEORY

CHAPTER I

FLAUBERT, ROMANTIC, UP TO 1845

Between *Mémoires d'un fou*, *Novembre*, and the first *Education sentimentale*, the three most important works of Flaubert before the first *Tentation de St. Antoine*¹, there are strong resemblances and noticeable differences in content and conception, and an examination of them from this point of view ought to throw considerable light on the mental and artistic status of the author up to 1845.

They impress the reader from the first as being largely autobiographic in character, and at the end of a perusal he feels that *Mémoires d'un fou* contains in germ most of the ideas to be found in *Novembre* and many of those in the first *Education sentimentale*, to which maturity has brought interesting additions. It is the purpose of this chapter to bring together the passages of the three productions that show similarities in thought, and to indicate their relation to Flaubert himself, by comparison with his letters.

From the investigation of sources, especially in the pages on *Mémoires d'un fou* and *Novembre*, it is already manifest, as has long been recognized, that Flaubert was a thorogoin

1. Recently published (1912) in the Conard edition.

romantic in his early days. In the comparative study of these productions along with the first *Education sentimentale* and the *Correspondance* all the familiar romantic phrases, attitudes, gestures, themes will pass in review before the reader, the same ones recurring twice, thrice. It will be unnecessary to label them; *René*, *Albertus*, *Indiana*, the *Confession* of Musset have made them familiar, and Mr. Descharmes and Mr. Maigron, to cite only very recent critics, have shown how prevalent these themes were with the second generation of romantics¹. While this romantic procession passes, however, it must be borne in mind that there was at least one element of actuality in the romantic pessimism of *Mémoires d'un fou*: the adventure of Trouville. Doubtless many other lads of the same age as the young Flaubert saw Mme Schlésinger in bathing and found her good to look at, but indulged in no madman's reminiscences as a consequence, and doubtless, but for his romantic temperament, Flaubert, even tho fascinated by

1. As evidence of what birds of a feather these romantics were, I could not better paint the portrait that would result from this comparison than in the words of Gustave Planche (*Essai sur Adolphe*, in the Charpentier ed., 1845): Adolphe est ennuyé comme tous les hommes de son âge qui ont entremêlé leurs études vagabondes de loisirs nombreux et indéfinis. Il sait, il a réfléchi, il a rêvé pour l'avenir bien des voyages, dont il ne voudrait plus maintenant, bien des gloires qu'il dédaigne aujourd'hui comme s'il les avait usées, il a vu passer dans ses songes des femmes adorées qui se dévouaient à son amour, dont il buvait les larmes, et qui de leurs cheveux dénoués essuyaient la sueur de son front. Il a dévoré dans ses ambitions solitaires plusieurs destinées dont une seule suffirait à remplir sa vie; il a vécu des siècles dans sa mémoire, et il n'est encore qu'au seuil de ses années. Habitué dès longtemps à converser avec lui-même, à se raconter les grandes choses qu'il espère accomplir, il est tout simple qu'il dédaigne la société réelle qu'il n'a pas étudiée et qui ne peut le deviner. L'ennui, chez les âmes élevées, chez celles surtout qui ont vingt ans, est presque toujours accompagné d'une exorbitante vanité. Comme elles aperçoivent en dedans un monde supérieur, plus grand, plus beau, plus varié, comme elles ont peuplé leur conscience des souvenirs d'une vie imaginaire; comme elles comparent incessamment le spectacle de leurs journées au spectacle de leurs rêveries, le dédain et l'impertinence ne sont chez elles qu'une forme particulière de la douleur (p. 375).

Most of the themes brought together in this chapter have been touched on in Part I, but a synopsis is necessary.

her ripe charms, would never have taken this affair so seriously. The fact remains that he did take it seriously, as has already been pointed out here and by Mr. Descharnes. Hence all the elements of the quotations to come are not factitious : it is highly probable that it was this incident, coupled with souvenirs of Rousseau, that prompted Flaubert to write *Mémoires d'un fou*. There is little or no connection between the narration of the incident itself and much that goes before and after, but the memory of Marie and the real emotion her memory aroused in him, accounts for a certain accent of sincerity that runs thruout the production.

Perhaps the first noteworthy trait common to the personages in these three works is the dreams and visions they indulged in, misunderstood as they were by their comrades. « Oh ! comme mon enfance fut rêveuse, comme j'étais un pauvre fou sans idées fixes... Je regardais l'eau couler entre les massifs d'arbres... Je me vois encore, assis sur les bancs de la classe, absorbé dans mes rêves d'avenir, pensant à ce que l'imagination d'un enfant peut rêver de plus sublime, tandis que le pédagogue se moquait de mes vers latins, que mes camarades me regardaient en ricanant » (*Mémoires d'un fou*, pp. 486, 490). « A quoi rêvais-je durant les longues soirées d'études, quand je restais, le coude appuyé sur mon pupitre, à regarder la mèche du quinquet s'allonger dans la flamme?... » (*Novembre*, p. 165). « C'était d'ailleurs à cette époque un enfant crédule et sans défiance. Aimant à aimer, voulant rêver de beaux rêves... il était de ces gens candides et tendres... qui se plaisent à voir voler les hirondelles, qui passent des nuits à regarder la lune... Il était joyeux sans cause, triste sans raison, rêveur à propos de n'importe quoi... » (Description of Jules : *O. de J.*, III, p. 101).

Compare with these passages the following extracts from *Corr.* I : « L'enfant était d'une nature tranquille, méditative et d'une naïveté dont il conserva des traces toute sa vie. Ma grand'mère m'a raconté qu'il restait de longues heures, un doigt dans sa bouche, absorbé, l'air presque bête » (M^{me} Com-

manville, *Souvenirs intimes*, p. VI). « Je suis de ceux qui rêvent ou plutôt rêvassent, hargneux et pestiférés sans savoir ce qu'ils veulent, ennuyés d'eux-mêmes et ennuyants » (p. 43, 24 février 1839). « Pourquoi tout enfant m'enfermais-je seul pendant des heures dans un appartement ? » (*ibid.*, II, p. 401).

Another trait of this dreamy lad was his natural goodness, his tenderheartedness, the lineage of which has been indicated. Society's corrupting influence altered this : « Si l'on calomniait mon esprit et mes principes, on n'attaquait pas mon cœur, car j'étais bon alors, et les misères d'autrui m'arrachèrent des larmes... Tout enfant, j'aimais à vider mes poches dans celles du pauvre... Maintenant j'ai le cœur sec, les larmes se sont séchées. Mais malheur aux hommes qui m'ont rendu corrompu et méchant de bon et de pur que j'étais » (*Mém. d'un fou*, p. 497). « Il était plein de scrupules délicats et de vraie pudeur, il ne pouvait pas, par exemple, rester chez un pâtissier et voir un pauvre le regarder manger sans rougir jusqu'aux oreilles ; en sortant il lui donnait tout ce qu'il avait d'argent dans la main et s'enfuyait bien vite » (*Novembre*, p. 245). « Il [Jules] était de ces gens candides et tendres, qui n'oseraient réveiller un enfant endormi ni écraser des fleurs sous leurs pieds... Il avait de grandes haines pour des misères... Il s'aimait parce qu'il se sentait bon » (*Ed. sent.*, 1845, p. 101). Mme Commanville wrote of her uncle : « Cette tendresse presque féminine qui débordait souvent de son grand cœur et mouillait parfois ses yeux à la vue d'un enfant... » ; « Cette compassion exquise pour toutes les souffrances humaines » (*Souvenirs intimes*, pp. XIII, xv. Bound with *Corr.*, I).

Nearly akin to the temperament indicated in the foregoing citations is that suggested in the references to school life : « Je fus au collège dès l'âge de dix ans et j'y contractai de bonne heure une profonde aversion pour les hommes. Cette société d'enfants est aussi cruelle pour ses victimes que l'autre petite société, celle des hommes... J'y fus froissé dans tous mes goûts : dans la classe pour mes idées ; aux récréations, pour mes

penchants de sauvagerie solitaire... J'y vécu donc seul et ennuyé, tracassé par mes maîtres et raillé par mes camarades » (*Mémoires d'un fou*, p. 490). « Le collège m'était antipathique... Je n'ai jamais aimé une vie réglée, des heures fixes... Cette régularité, sans doute, peut convenir au plus grand nombre, mais pour le pauvre enfant qui se nourrit de poésie... c'est l'éveiller sans cesse de ce songe sublime... » (*ibid.*, p. 495).

« Je me dépêchais bien vite de faire mes devoirs pour pouvoir me livrer à l'aise à ces pensées chéries. En effet, je me le promettais d'avance avec tout l'attrait d'un plaisir réel... Et quand le soir était venu, que nous étions tous couchés dans nos lits blancs, avec nos rideaux blancs... comme je me renfermais encore bien plus en moi-même, cachant avec délices dans mon sein cet oiseau qui battait des ailes et dont je sentais la chaleur ! J'étais toujours longtemps à m'endormir, j'écoutais les heures sonner... » (*Novembre*, pp. 165 sq. ; cf. *M. d'un fou*, p. 493).

« Mais je regrette tout, moi », says Jules. « Je regrette le temps où j'apprenais à lire et où je pleurais toute la journée. Au collège j'étais toujours puni, maltraité, gourmandé ; je regrette mes jours de retenue, mes jours de rage » (*Ed. sent.*, 1845, p. 35).

All these passages echo faithfully a paragraph by Flaubert's niece : « Mais les années de collège furent misérables ; il ne put jamais s'y habituer, ayant horreur de la discipline, de tout ce qui sentait le militarisme. L'usage d'annoncer les changements d'exercices par le roulement du tambour l'irritait, et celui de faire mettre en rang les élèves pour passer d'une classe dans une autre l'exaspérait » (*Souvenirs intimes*, p. VIII).

As has been said, all the earmarks of romanticism as conceived by the youths of Flaubert's adolescent period are to be found in his early utterances. Of these perhaps none is of more frequent occurrence than the expression of yearnings for travel, for the exotic, flaming Orient ; an Orient perhaps

not more precise than that of Hugo, but projected further to the east, in the fancy of the young author, at least. A few citations will suffice to make this evident :

« Je rêvais de lointains voyages dans les contrées du sud ; je voyais l'Orient et ses sables immenses, ses palais que foulent les chameaux avec leurs clochettes d'airain ; je voyais les cavales bondir vers l'horizon rougi par le soleil ; je voyais des vagues bleues, un ciel pur, un sable d'argent » (*Mém. d'un fou*, p. 491).

« La feuille tombée s'agite et vole aux vents, de même, moi je voudrais voler, m'en aller... Oh ! se sentir plier sur le dos des chameaux ! devant soi un ciel tout rouge, un sable tout brun... ; dans un coin une troupe de cigognes aux pattes roses, qui passent et s'en vont vers les citernes... Oh ! l'Inde ! L'Inde surtout ! Des montagnes blanches, remplies de pagodes et d'idoles, des hommes jaunes avec des vêtements blancs, des femmes couleur d'étain avec des anneaux aux pieds et aux mains, des robes de gaze qui les enveloppent comme une vapeur, des yeux dont on ne voit que les paupières noircies avec du henné » (*Novembre*, pp. 239, 240 ; cf. also pp. 172, 180, 182, 234, etc.).

« De quelles belles choses nous bercions-nous l'esprit, mon Dieu ! », writes Jules. « Te rappelles-tu notre passion pour l'Inde et pour la marche des chameaux au désert, pour le rugissement des lions ? » (*Ed. sent.*, 1845, p. 34). « Sa vie, jusqu'à présent [of Jules] avait été une vie plate et uniforme, resserrée dans des limites précises, et il se croyait né pour quelque large existence, toute remplie d'aventures et de hasards imprévus, pour les combats, pour la mer, pour des voyages perdus, pour des courses énormes à travers le monde » (*ibid.*, p. 101).

« Je ne sais que par le rêve » — this is an interjection of the author upon the departure of the lovers for America — « et je ne peux pas vous dire cette suprême mélancolie du voyage que le sillon du navire doit vous laisser dans l'âme ; je n'ai pas vu des cieux plus roses luire sur des feuilles plus

larges... Verrai-je jamais la lune qui brille au haut des voiles ? » (*ibid.*, p. 184 ; cf. pp. 105, 317) ¹.

These ideas are to be found also expressed in Flaubert's letters, at less length, but quite clearly. After he had decided to study law, he wrote to Chevalier of himself : « Pauvre fou qui avait rêvé la gloire, l'amour, les lauriers, les voyages, l'Orient, que sais-je ? » (*Corr.*, I, p. 44, Feb. 24, 1839). Upon returning from a voyage to Corsica, he wrote : « Ah ! que je voudrais vivre en Espagne, en Italie ou même en Provence !... J'étais né pour être empereur de Cochinchine, pour fumer dans des pipes de 36 toises, pour avoir... des cavales numides, des bassins de marbre ; et je n'ai rien que des désirs immenses et insatiables, un ennui atroce et des bâillements continus » (*ibid.*, p. 71, Nov. 14, 1840). « Je voudrais être muletier en Andalousie, lazzarone de Naples ou seulement conducteur de la diligence qui va de Nîmes à Marseille » (*ibid.*, p. 120, Oct. 21, 1842 ; cf. p. 73).

It is interesting to note that this last passage is to be found almost textually in *Novembre*, p. 242 : « Si j'étais seulement muletier en Andalousie ! et trotter tout le jour, dans les gorges des sierras... Que ne suis-je gondolier à Venise ou conducteur d'une de ces carrioles, qui, dans la belle saison, vous mènent de Nice à Rome !... Heureux le mendiant de Naples, qui dort au grand soleil ! » This similarity, however, is not surprising. In 1841 he had written a similar passage (*Corr.* I, p. 73), and in expressing ideas dear to him the same phrase would recur to him repeatedly, even at considerable intervals of time ².

The meditations upon death, dear to the Romantic school, are not lacking in what Flaubert wrote at this period : « Enfant, j'ai rêvé l'amour ; jeune homme, la gloire ; homme, la tombe, ce dernier amour de ceux qui n'en ont plus » (*Mém. d'un fou*, p. 492). « J'ai longtemps pensé aux morts dans les cercueils, aux longs siècles qu'ils passent ainsi sous la terre

1. This may be an echo of *Childe Harold*.

2. There is a striking example of this in *Novembre*, pp. 245, 252, and *Corr.*, I, 196 — four years apart (Talma and caged birds).

pleine de bruits, de rumeurs, de cris, eux si calmes, dans leurs planches pourries dont le morne silence est interrompu parfois, soit par un cheveu qui tombe ou par un ver qui glisse sur un peu de chair... » (*ibid.*, p. 529). « Je suis né avec le désir de mourir. Rien ne me paraissait plus sot que la vie et plus honteux que d'y tenir » (*Novembre*, p. 182). « Alors la mort m'apparut belle. Je l'ai toujours aimée... Il est si doux de se figurer qu'on n'est plus ! Il fait si calme dans tous les cimetières ! là, tout étendu et roulé dans le linceul et les bras en croix sur la poitrine, les siècles passent sans plus vous éveiller que le vent qui passe sur l'herbe... » (*ibid.*, p. 186 ; cf. p. 214).

In the novel of 1845 Jules contemplates suicide, but in much calmer fashion, and ends by a reconciliation with life (p. 144).

In the letters of Flaubert there are no such specific expressions of the longing for death. Ennui, weariness of himself and of the world about him, for reasons which he himself cannot explain, these words come frequently under his pen. « Je n'ai plus ni convictions ni enthousiasme, ni croyance... Ma vie est vide, mon cœur ne l'est pas moins » (*Corr.*, I, p. 36, 1838). « Ce que le monde a de plus beau, modestement, je me l'étais donné d'avance. Mais tu n'auras comme les autres que de l'ennui pendant ta vie et une tombe après la mort et la pourriture pour éternité ¹ » (*ibid.*, p. 44, 1839. Cf. pp. 48, 87, 1841 ; 139, 1844 ; 182, 1846).

All the emotions and ideas that have been remarked upon hitherto are seen to have their point of departure in the young

1. It will be remarked that Flaubert's meditations on death are concerned with the purely physical side. Life leaves the body, it is placed in the ground and the loathsomeness of corruption sets in. This is the attitude of Villon, of Gautier, of Hugo, of Baudelaire. There is no room here for Lamartine's conception of death. An explanation of why the idea of death did not find fuller expression in the letters is possibly to be found in the words of Mme Commanville : « Ses mélancolies, car il en avait déjà, se passaient dans une région de son esprit accessible à lui seul et ne se mêlaient pas encore à sa vie extérieure » (*Souvenirs intimes*, p. viii). Yet, as his letters show, this is no more than a half-truth.

Flaubert himself, in the emotions and ideas that filled his intense nature. There is another trait which pervades all his writing at this youthful period. His characters pass thru a series of stages in which now one, now another master passion, ruling desire, possesses them. It is a sort of emotional evolution in *Mémoires d'un fou* and *Novembre*, resulting in despair¹; but with Jules of the *Education sentimentale* (1845) it is something more, as has already been indicated: it is a real development, a real unfolding of character, determined by nature and experience. The passages here are too long to quote in full, but it may be that the following extracts will sufficiently illustrate the point:

« J'ai lu, j'ai travaillé dans l'ardeur de l'enthousiasme, j'ai écrit... Là encore, la déception... Lassé de la poésie je me lançais dans le champ de la méditation... L'homme, grain de sable jeté dans l'infini par une main inconnue, pauvre insecte aux faibles pattes qui veut se retenir... à toutes les branches..., qui faiblit toujours, lâche les mains et tombe... Et la lassitude me prit; je vins à douter de tout » (*Mém. d'un fou*, pp. 487, 488, 489). Then the youthful skeptic turns to his boyhood dreams in which he passed thru a cycle of delights; voyages in the far off, perfumed Orient, glory won by the dramatist before splendid assemblies, pageants of history crowded with crusaders, Gothic cathedrals and voluptuaries of Rome (pp. 491, 492). In *Novembre* much the same visions flit thru the hero's fancy: « Derrière la vingtième année il y avait pour moi tout un monde de lumière, de parfums » (p. 164). « Je n'aimais rien tant que le théâtre... La rampe du théâtre me semblait la barrière de l'illusion; au delà il y avait pour moi

1. This conclusion, all is vanity, is naturally of a very respectable age. Of Flaubert's favorite authors, Byron had developed it in *Don Juan* (Canto IV, 121-124. Cf. Estève, *op. cit.*, pp. 11-13), but I am inclined to think that he was influenced here especially by Quinet's *Ahasvérus* (pp. 206-217). It is the idea of moving thru a cycle of longings and disillusionment, common to both authors, that makes me think so, particularly when these passages of Flaubert are compared with others in *Smarh*, where the imitation of Quinet is more manifest.

l'univers de l'amour et de la poésie, les passions y étaient plus belles et plus sonores » (pp. 167-168). « Quelquefois l'art et la poésie semblaient ouvrir leurs horizons infinis » (p. 173). « Il me vint bien vite un invincible dégoût pour les choses d'ici-bas » (p. 174). « J'aurais voulu être empereur pour la puissance absolue... » (p. 182). « ... Je me suis cru poète... j'avais dans la tête des drames tout faits » (p. 183). « Il me prit contre la vie... une rage sans nom » (p. 185). Then follow passages depicting the desire for death, and thru all these pages runs the hunger for love.

In the first *Education sentimentale*, the evolution in Jules' character begins after the flight of Mlle Lucinde. The deserted lover begins by denying love, and seeks in poets and novelists to find if ever man was in such sad case before (p. 143), just as the hero of *Novembre* had sought there pictures of the passions he would fain have (p. 172). Death, indifference toward life (*O. de J.*, III, pp. 144, 145), riches (p. 157), love (p. 159), the splendors of history (p. 162), universal nature (p. 164), sympathy with all mankind (p. 165), the passion for analysis (p. 166)—these are the notes of the gamut thru which his emotions ran. After this come other stages in which he banishes sentiment (p. 243), conceives a new idea of art in which the maker places himself outside and apart from his work (pp. 245, 267), bids farewell to romantic bric-à-brac (p. 255), gains a new conception of literature (p. 258), of history, of science (p. 260), pronounces an altered view of the grotesque (p. 263), and a different estimate of modern life as matter for literature (pp. 269 sq.). The result of this evolution is expressed in pp. 306-310. Sobriety in act, voluptuousness in imagination, enjoyment of simple pleasures, sympathy with all things¹—these are the qualities that mark his life. « Est-il donc pauvre? est-il sans puissance, celui qui concentre dans son âme toutes les richesses du monde, pour qui l'or est plus resplendissant et le marbre plus blanc? La puissance a des forces inconnues

1. Cf. *Corr.*, I, p. 163, May, 1845.

aux puissants, le vin un goût ignoré de ceux qui en boivent, la femme des voluptés inaperçues de ceux qui en usent, l'amour un lyrisme étranger à ceux qui en sont pleins » (p. 306).

Thus Jules has passed thru stages similar to those traveled over by the heroes of the two earlier works, and has gone beyond the slough of despond, in which the conclusion of their stories leaves them, to a new conception of life, a more mystically stoic philosophy, in the declaration of which a certain pleasure derived from antithesis doubtless has a part. The young author's powers had grown, by the aid of ripening faculties and a longer experience of life. The extent of the growth is reflected faithfully in this attempt of his to complete the process of the *éducation sentimentale* of Jules and Henry, and to set forth how their characters were thus formed for the years to follow. This of itself indicates that Flaubert's artistic powers had strengthened vastly in the years from 1838 to 1844.

The passages cited above have a background in Flaubert's personal utterances : « J'ai rêvé la gloire quand j'étais enfant, et maintenant je n'ai plus même l'orgueil de la médiocrité » (*Corr.* I, p. 36, 1838). In recalling happy hours passed with Chevalier, he writes : « Mais de l'avenir, de l'avenir surtout que nous parlions. Oh ! l'avenir, horizon rose aux formes superbes..., où votre pensée vous caresse... » (*ibid.*, p. 42, 1839). « Le fonds de ma nature est le saltimbanque. J'ai eu dans mon enfance et ma jeunesse un amour effréné des planches... J'ai un culte profond pour la tyrannie antique » (*ibid.*, p. 196, 1846). « Pauvre fou qui avait rêvé la gloire, l'amour, les lauriers, les voyages, l'Orient, que sais-je ? » (*ibid.*, p. 44, Feb. 24, 1839).

In this last sentence, already cited as indicating the romantic aspirations of the youthful Flaubert, are catalogued most of the ideas that produced the series of emotions common to the works under discussion. I shall attempt further on to indicate that the more extended and undoubted character-

evolution, as depicted in the first *Education sentimentale*, had also a background in the author's own life.

Another idea that appears in the three works is that death ends all for each individual. The question of immortality takes up considerable space in *Mémoires d'un fou*; in the others it is treated as solved in the negative. The long passage (pp. 535-536) on this subject in the first production concludes thus, in apostrophizing man : « Tu es grand et tu meurs, comme le chien et la fourmi, avec plus de regret qu'eux ; et puis tu pourris, et je te demande, quand les vers t'auront mangé, quand ton corps s'est dissous dans l'humidité de la tombe et que ta poussière n'est plus, où es-tu, homme ? où est même ton âme ? cette âme... qui livrait ton cœur à la haine, à l'envie, à toutes les passions ?... » (p. 536).

The hero of *Novembre* meditates on death, on the possibility of its being the approach to a new life, and concludes : « J'aime mieux croire que l'on est bien mort tout à fait, que rien ne sort du cercueil » (p. 186). The opinion of Jules on this question is to be inferred from two passages. He visits the church and admires its solemn splendors : « Mais quand, abaissant ses regards de la voûte... il voyait des fidèles agenouillés, répétant leurs prières, un étonnement infini et comme un abîme de dérision s'élevait tout à coup dans son cœur » (p. 163). The end of the matter so far as he is concerned is stated in these words : « Il ne rêvait pas la femme éthérée..., ni croyance qui désaltérât son âme, et autres choses de même farine » (p. 166 ; cf. p. 260 : « retournant au même néant »). For his own part Flaubert writes : « Je crois que le dogme d'une vie future a été inventé par la peur de la mort ou l'envie de lui rattraper quelque chose » (*Corr.*, I, p. 182, 1846).

All thru this adolescent period Flaubert constantly recurs to the question of philanthropy, of the progress of humanity. With him these are no academic propositions set up for debate. He does not argue the case on its merits ; he feels intensely on the subject and puts it out of court without a hear-

ing¹. In *Mémoires d'un fou* the speaker declares that he is going to set down everything that comes into his head, that this will be fine and skeptical. « On y verra comment il y faut croire au plan de l'univers, aux devoirs moraux de l'homme, à la vertu et à la philanthropie, mot que j'ai envie de faire inscrire sur mes bottes » (p. 484)². Further on : « Vous venez de parler avec un de ces gens infâmes, gens qui s'intitulent philanthropes et qui ne votent pas pour la démolition des cathédrales sans craindre qu'on les appelle carlistes... Ils sourient aux plus belles choses, et quand vous leur parlez de philanthropie ils haussent les épaules et vous disent que la philanthropie s'exerce par une souscription pour les pauvres » (*ibid.*, p. 530).

The hero of *Novembre* faltered in the choice of a calling : « Pour se mettre philanthrope il n'était pas assez malin » (p. 247). The word *philanthropist* was to Flaubert inevitably associated with the bourgeois spirit, and hence was to be regarded with contempt. This spirit is personified in Mr. Gosselin, Henry's father : « philosophe, philanthrope, ami du progrès et de la civilisation, enthousiaste de la culture de la pomme de terre et de l'émancipation des nègres, il déclarait sans cesse que tous les hommes sont égaux » (*Ed. sent.*, 1845, p. 193 ; cf. pp. 166, 272).

In a letter to Chevalier he evokes the picture of the prostitutes who at that moment are probably pacing certain streets of Paris : « C'est là une vue qui console de bien des misères, et

1. A very possible — so far as I know, the most probable — source for these developments is, as has already been indicated, the preface to *Mlle de Maupin* (pp. 18-29). All the elements are in Gautier : utilitarians, philanthropists, champions of progress; but Flaubert develops them in his own way. None of Gautier's half-humorous, impertinently ironical attitude for him; he attacks the question in passionately serious fashion. Cf. Le Breton, *Balzac, l'homme et l'œuvre*, p. 132, for Balzac's contemptuous attitude toward the *isms* of the day.

2. Compare : Moi ! je crois à tout : je crois à la charité des philanthropes, à la vertu des femmes, à la bonne foi des journalistes, aux épitaphes des cimetières, à tout ce qu'il y a de moins vraisemblable. Th. Gautier, *Fortunio*, Charpentier, 1907, p. 127 (*Figaro*, 1837). Cf also *Corr.*, I, p. 33, 1838.

n'est-ce pas être bien organisé que de se réjouir d'une chose qui afflige les moralistes et les philanthropes » (*Corr.*, I, p. 104 ; 1842). To the same friend he berates the law and the careers to which it may lead : « Tout cela me semble fort triste et m'allèche aussi peu qu'un diner à 40 sous ou un discours humanitaire » (p. 115). To be associated with the above are passages from his correspondence on the progress of civilization. « La civilisation, cet avorton ridé des efforts de l'homme, a marché... Oh ! cette bonne civilisation cette bonne pâte qui a inventé les chemins de fer, les prisons, les clysopompes, les tartes à la crème, la royauté et la guillotine ! » (p. 25 ; 1837 ; cf. p. 100 ; 1842). A more mature but similar opinion is expressed to Mme Colet. « Fataliste comme un Turc je crois que tout ce que nous pouvons faire pour le progrès de l'humanité ou rien, c'est absolument la même chose » (p. 196 ; 1846).

This attitude of distrust and skepticism toward the genuineness of philanthropic professions and toward the current belief that humanity makes progress in other than the material world was the natural outgrowth of the small respect entertained by Flaubert for man and for the society he has brought into existence¹. This is expressed at great length in *Mémoires d'un fou*, implied in *Novembre*, and worked out in some detail in the first *Education sentimentale* : « Mais malheur aux hommes qui m'ont rendu corrompu et méchant de bon et de pur que j'étais ! Cette vieille société corrompue, qui a tout séduit et tout gâté... » (*Mém. d'un fou*, p. 497 ; cf. pp. 498, 531-537). « Je voyais les autres gens vivre mais d'une autre vie que la mienne ; les uns croyaient, les autres niaient, d'autres doutaient... ; c'était là ce qu'on appelle

1. This was, of course, a romantic commonplace. Cf., for example, Nodier, *Jean Sbogar*, pp. 222, 245, 248 ; *Adèle*, p. 158. Montaigne argues at length in the *Apologie de Raimond Sebond* that society is no further advanced than in classical times ; it has been seen that Flaubert profited by this chapter for *Mém. d'un fou*, but on this particular question he differs considerably from the essayist in his development.

l'humanité, surface mouvante de méchants, de lâches, d'idiots et de laids » (*Novembre*, p. 182).

As Jules matured in thought and feeling, he looked about him to see if his age, as he had been told, no longer provided matter for literature. He attended lectures on literary composition at the Sorbonne, read newspapers, visited the Bourse, meditated on government by constitution, attended churches, was present at philanthropic and temperance meetings, frequented salons, associated with men about town. Everywhere he found matter for comedy, for satiric laughter — Turcaret in finance, Diafoirus in medicine, Bridisoins in the courts, hypocrites and gluttons among social reformers and religious people. Such being the state of affairs, Jules finds himself utterly alone in a despicable and uncomprehending society, and settles down to live entirely in himself and in his art (*Ed. sent.*, 1845, pp. 270-310 *passim*).

This hostile attitude toward society is early visible in Flaubert's letters : « J'en suis venu maintenant à regarder le monde comme un spectacle et à en rire. Que me fait à moi le monde ? » (*Corr.*, I, p. 28 ; 1838). « Tâche d'arriver à la croyance du plan de l'univers », he writes to Chevalier, « de la moralité, des devoirs de l'homme, de la vie future et du chou colossal, tâche de croire à l'intégrité des ministres, à la chasteté des p..., à la bonté de l'homme..., alors tu seras heureux, tu pourras te dire croyant et aux trois quarts imbécile » (*ibid.*, p. 33, 1838). These passages are complementary to the citations already made from the correspondence of 1837, 1842, 1846, and indicate again how intensely personal are Flaubert's literary productions of this period.

During this part of Flaubert's life he seems to have conceived of himself as a poet, especially as a dramatic poet. Abundant material remains of his early essays in this species of composition¹, but only the evidences of his aspirations as found in what may now unhesitatingly be called his auto-

1. Cf. *O. de J.*, I and II.

biographic works will be examined here. These abound. « J'ai lu, j'ai travaillé dans l'ardeur de l'enthousiasme, j'ai écrit... Comme ma pensée dans son délire s'envolait haut !... J'avais un infini plus immense s'il est possible, que l'infini de Dieu, où la poésie se berçait et déployait ses ailes dans une atmosphère d'amour et d'extase ; et puis il fallait redescendre de ces régions sublimes vers les mots, et comment rendre par la parole cette harmonie qui s'élève dans le cœur du poète... ? » (*Mém. d'un fou*, p. 488).

In *Novembre* the youthful misanthrope reviews one after another his griefs, his unfulfilled longings. « Oui, il m'a semblé autrefois que j'avais du génie... ; au moindre froissement du beau une mélodie pure montait en moi ; les passions humaines auraient vibré merveilleusement si je les avais touchées, j'avais dans la tête des drames, tout faits, remplis de scènes furieuses et d'angoisses non révélées... » (p. 183).

Passages have already been cited from *Mém. d'un fou* and *Novembre* which show how strong an attraction the theatre had for Flaubert at this period. The most enthusiastic statement of this and of his youthful poetic aspirations occurs in a letter from Jules to Henry : « Ma première pièce, c'est toi qui l'aurais lue au comité... Et la première représentation, mon Dieu !... Le théâtre est tout plein de monde, les femmes sont en toilette et ont des bouquets... qu'elle est belle la vie d'artiste..., où l'amour et la poésie se confondent¹... » (*Ed. sent.*, 1845, p. 9).

It is to be remarked that in all these citations the season of these poetic dreams is placed in the past. This is partly to be accounted for by the fiction prevalent thruout the three works that they are the creations of an older man, or at least of one who has passed thru all desire and seen the vanity of it, and partly by the material fact that with *Smarh* in 1839 Flaubert seems to have given up composition in dramatic form until he undertook the first version of *St. Antoine* (1845-

1. Cf. *Corr.*, I, pp. 36, 196

1849) ; or is it not better to say that we have in these passages a somewhat highly colored explanation of why he made no attempts at the drama between 1839 and 1845 ? There are evidences in his letters as early as 1838 that he was in despair about literary success, and that he considered his best season as belonging to the past : « Je n'ai plus ni convictions ni enthousiasme..., quant à écrire j'y ai totalement renoncé, et je suis sûr que jamais on ne verra mon nom imprimé » (*Corr.*, I, pp. 36, 37) — this, altho *Smarh* was begun toward the end of that year (*Corr.*, I, p. 38). However, other passages leave little doubt as to his state of mind and in what direction his literary enthusiasm had been turned : « Quant à écrire ? Je parierais bien que je ne me ferai jamais imprimer ni *représenter*. Ce n'est point la crainte d'une *chute*, mais les tracasseries du libraire et du *théâtre* qui me dégoûteraient... autrefois je pensais, je méditais, j'écrivais... La poésie s'est peut-être retirée d'ennui et m'a quitté » (*ibid.*, pp. 43, 44. The italics are mine).

As an indication of how Flaubert felt on this score toward the close of the period in which the *Œuvres de jeunesse* were produced and before the idea of *St. Antoine* came to him (cf. *Corr.*, I, p. 162, 13 mai 1845), the following passage is of interest : « Quand il veut voir jouer ses drames, il pose la main sur ses yeux et il se figure une salle immense... il entoure son action de toutes les splendeurs de la mise en scène..., avec de la musique pour chanter les chœurs et des danses exquises qui se cadencent au son de ses phrases ; il rêve ses acteurs dans la pose de la statuaire, et il les entend... débiter ses grandes tirades ou soupirer ses récits d'amour ; puis il sort le cœur rempli, le front radieux, comme quelqu'un... qui a assisté à un grand spectacle ¹ » (*Ed. sent.*, 1845, p. 311).

An interesting commentary upon this period of Flaubert's life is to be found in the *Souvenirs littéraires* of Du Camp, especially in chapters III, IV, V, VI of Vol. I, which relate the

1. Cf. *Corr.*, I, pp. 185-186.

story of the author's youth from his entrance into college up to his first acquaintance with Flaubert. The parallel has been indicated by Descharmes (pp. 324 sq.), but its details are more striking as they are noted more closely. Du Camp experienced a similar feeling of revolt against the discipline of the college (p. 55), the same inclination toward revery (p. 58), an equal passion for the theatre (p. 84), and for the poetry of Hugo (p. 96). Like Flaubert he dared try an historical novel (p. 103) which was to be dramatised (p. 104), like Flaubert's heroes he meditated suicide (p. 118) and slid into profound pessimism (p. 119). His acquaintance with Jaubert (pp. 126 sq.) inoculated him with longing for the Orient. He rebelled like Flaubert against any career but that of man of letters (p. 136), and, like Jules, he owed his serious period to a faithless mistress (p. 153), and to the period of study and reflection that followed the disappointment (pp. 154 sq.)¹. Such a parallel shows how typical of the time was Flaubert's youth in its emotions and ideas. The only vital distinction between him and other romantic youths was in the power of expression with which he was so richly endowed.

If the comparisons and similarities pointed out up to this point are just, they show how many ideas and sentiments are common to the works under examination and how frequently they find their counterpart in the author's personal utterances in a correspondence almost unparalleled for self-revelation. In addition to those already noted, there are some less significant points of comparison, which are, nevertheless, not devoid of interest.

In *Mémoires d'un fou* and *Novembre* the author insists again and again upon his advanced age, emotional if not physical, and, as is usual with elderly people who think the best part of their lives is past, he turns in memory to the dreams and amusements of childhood. This fact has already

1. Musset's *Confession* furnishes another parallel. These symptoms are shown to have been common property by Maigron's book, *le Romantisme et les mœurs*.

been noted in a general way in comparisons drawn between all three works under examination, but the parallel is naturally closer between the two earlier productions. The hero of *Mémoires d'un fou* admits that he is young, that his face is unfurrowed; his life is not made up of actions, but of thought. « Comme elle fut longue cette pensée !... Pensée de deuil et d'amertume, pensée de bouffon qui pleure, pensée de philosophe qui médite ! Combien d'heures se sont écoulées dans ma vie, longues et monotones, à penser, à douter ! Combien de journées d'hiver, la tête baissée devant mes tisons blanchis aux pâles reflets du soleil couchant, combien de soirées d'été, par les champs au crépuscule, à regarder les nuages s'enfuir et se déployer, les blés se plier sous la brise, entendre les bois frémir et écouter la nature qui soupire dans les nuits ! » (pp. 485, 486). Then follows the glorification of his dream-loving childhood, his joy in the speeding coach, in the gaily dressed, noisy holiday crowds on the street, in visions of the pomp and din of war : « Enfant j'aimais ce qui se voit ; adolescent, ce qui se sent ; homme, je n'aime plus rien » (p. 487). Next comes a long development of unfulfilled visions of youth, childhood's joys, all leading up to the adventure at Trouville (p. 504), the most important event of Flaubert's youth, memories of which recur constantly, as has been already shown.

Novembre contains similar passages : « J'ai savouré longuement ma vie perdue ; je me suis dit avec joie que ma jeunesse était passée ...J'ai repassé lentement dans toutes les choses de ma vie, idées, passions, jours d'emportements, jours de deuil, battements d'espoir, déchirements d'angoisse... A compter les années cependant il n'y a pas longtemps que je suis né ! » (p. 163). Next there come, passing in review, as above, sad and joyous memories. The crowd in gala dress (p. 164), hours spent in splendid visions of the future (p. 165), the visions themselves (pp. 167 sq.) — all these we find again as in *Mémoires d'un fou*, but developed more logically, more artistically, in a more impressive style.

Another idea common to these two confessions is that of a

longing for the experiences and emotions of love, even when these could be got only by an effort of the imagination and by feeding the passions on books ¹. « Quand on est enfant on a lu tant de choses sur l'amour, on trouve ce mot-là si mélodieux..., on souhaite si fort d'avoir ce sentiment... qu'à chaque femme que l'on voit on se dit : n'est-ce pas là l'amour ?... Je n'ai pas été exempt plus qu'aucun autre de cette faiblesse d'enfant, j'ai soupiré comme un poète élégiaque, et après bien des efforts, j'étais tout étonné de me trouver quelquefois quinze jours sans avoir pensé à celle que j'avais choisie pour rêver » (*Mém. d'un fou*, pp. 516-517). « Je me battais les flancs pour peindre une chaleur que je n'avais vue que dans les livres » (*ibid.*, p. 520). In *Novembre* this theme is developed at considerable length. « Je fus bientôt pris du désir d'aimer, je souhaitai l'amour avec une convoitise infinie... Plusieurs fois je crus y être, je prenais dans ma pensée la première femme venue qui m'avait semblé belle et je me disais « C'est celle-là que j'aime » ; mais le souvenir... s'apâlissait et s'effaçait au lieu de grandir » (p. 169). « J'avais tant lu chez les poètes le mot amour » (p. 170). « Ces passions que j'aurais voulu avoir, je les étudiais dans les livres » (p. 172).

These emotions the hero of *Novembre* ascribes to his early youth, to judge from a sentence on p. 192 : « Les idées de volupté et d'amour qui m'avaient assailli à 15 ans vinrent me retrouver à 18 ». From this point on in *Novembre*, it is the physical side of love that is uppermost in the description of the hero's imaginings. Indeed a new passion, a more acrid desire, is reflected in the half dozen following pages. From the sentence just cited and from the marked change of tone in what follows, we are led to think that up to this point *Novembre* represents largely a reworking of the ideas of *Mémoires d'un fou*, and that what follows is the contribution of a more advanced adolescence, when the flesh and its desires had grown stronger than childhood's poetic longings, felt or imagined.

1. Cf. *supra*, Part I, Ch. II.

« C'est alors que je sentis bien le démon de la chair vivre dans toutes mes muscles » (p. 192). « Et puis la femme était partout..., l'air était plein de son odeur ; je voyais son cou en sueur entre le châle qui les entourait et les plumes du chapeau ondulant à leurs pas... » (p. 197). There is nothing like this in the earlier confession nor in the first part of *Novembre*. When the hero mentions again this early craving to love, it is in his talk with Marie as he passes in review his earlier emotions : « J'ai offert des bouquets de fleurs à des femmes que je n'aimais pas, espérant que l'amour viendrait par là, je l'avais entendu dire ; j'ai écrit des lettres adressées n'importe à qui, pour m'attendrir avec la plume, et j'ai pleuré » (p. 232).

Also in the *Education sentimentale* (1845) these early dreams of love are not wholly unnoticed. Jules writes to Henry, lamenting the passing of their days of visions : « Qu'elle est belle la vie d'artiste... où l'amour et la poésie se confondent ! » (p. 9). « Et puis nous rêvions à nos maîtresses à venir¹... » (p. 35).

Despite the remark made above that there is a much greater insistence upon the physical side of love in *Novembre* than in its predecessor, it is worthy of note that in both these confessions the author delights more in fancies of love than in the gratification of desire. « La vanité me poussa à l'amour », he says in *Mémoires d'un fou*, « non, à la volupté ; pas même à cela, à la chair... Une femme se présenta à moi, je la pris ; et je sortis de ses bras plein de dégoût et d'amertume » (p. 524). In *Novembre* after the visit to Marie he writes : « Je repensais toujours à ce que j'avais fait, et je fus pris d'une indéfinissable tristesse, j'étais plein de dégoût... Ce n'était donc que cela, aimer ! Ce n'était donc que cela, une femme ! » (p. 204). In both works it is the same idea : the first debauch in the arms of a harlot and the resulting disgust².

1. The background for all these passages has been suggested, *supra*, Part I, Ch. II.

2. Cf. *l'Education sentimentale* (1845), p. 42.

Just as we find recurring in *Novembre* themes that have been already touched upon in *Mémoires d'un fou*, so various ideas of the former work reappear in the first *Education sentimentale*. Some of these repetitions are curious in the extreme, among which is the one contained in the passages on the adultery theme, already quoted.

Another equally curious case. In the post-mortem character-analysis of the hero of *Novembre* the imaginary friend says, among other things : « Il pensait que l'homme qui paye est le maître, le seigneur, le roi » (p. 245). This idea is developed in a long paragraph in *l'Education sentimentale* (1845, p. 109). Jules arrives at the inn with money to lend Mlle Lucinde. It was the first time that he had been at his ease before her : « A son insu il avait le bel aplomb de l'homme qui paie..., cet aplomb-là n'a pas son pareil dans le monde... Vive l'homme qui paie ! son insolence est justifiée par la vénalité de ce qu'on achète... Chapeau bas, messieurs, c'est notre maître à tous ! » In this passage there is slightly developed the additional concept of the venality of everything ; otherwise it is but the first statement amplified ¹.

The hero of *Novembre* meets, after a lapse of years, his best friend : « Après s'être demandé ce qu'ils faisaient, ils s'arrêtèrent tout court et ne surent aller plus loin... Ennuyés, à la fin, de s'être regardés l'un et l'autre dans le blanc des yeux, ils se séparèrent » (p. 250). The estrangement takes place as surely in the novel (pp. 300 sq.), but it comes to pass more slowly, more naturally, in accord with the notion of gradual development, of evolution, already noted as dominating in the latter work. A similar recurrence of opinion is to be noted in the author's expression of contempt for the lover who stoops to ingratiate himself with a husband for the sake of the wife (*Novembre*, p. 245 ; *Ed. sent.*, 1845, p. 152) ; in his notion that the objectless life of his heroes largely accounted

1. There is a paragraph in *Père Goriot* (p. 83), describing the contrast between the student when he is penniless and when his pocket is full, which is not unlike this passage in conception.

for their unhappiness (*Novembre*, p. 251 ; *Ed. sent.*, 1845, pp. 121, 145) ; in the repetition of disgust at the notion of choosing a career and becoming a commonplace member of society (*Novembre*, pp. 183, 247 ; *Ed. sent.*, 1845, p. 8 ; cf. *Corr.*, I, pp. 36 ; 1838, and 43 ; 1839) ; in the insistence on the provincial conception of student life in Paris (*Novembre*, p. 247 ; *Ed. sent.*, 1845, pp. 7, 103).

From the standpoint of literary history the most interesting point of comparison between *Novembre* and its successor lies in the passages that treat of style. This question ought, in strictness, to be set forth here, but as it belongs more properly with the consideration of Flaubert's ideas on art and their development, it will be treated in the chapter devoted to that subject.

In the foregoing pages there is ample evidence of the oft-mentioned romantic inspiration that presided over Flaubert's earlier productions, and clear proof of how self-revelatory is the group of works we have compared. The romantic themes diminish in number and importance after 1842, but they never disappear. Furthermore, the general nature of Jules' character-evolution, already referred to in the chapter on *l'Education sentimentale*, is now clearer, having, as it does, its point of departure in the two companion works, and its background in the author's letters. Such are the most evident results of this comparison. In addition, one is forced to admit that at this period Flaubert's powers of invention were far inferior to his gifts of lyric imagination and expression. The constant recurrence of the same themes and of similar modes of development testifies to this. I have already spoken of the fresh ideas noticeable in the last of our group, and shall have occasion later to remark on the other signs of progress in *Novembre* and the first *Education sentimentale*. It may be remarked now, however, that along with this rather sterile faculty of invention went a sense of form and of language rare even in older writers. It is a prodigious thing to have written *Novembre* at twenty ; yet it is more prodigious still to have been able, by strength

of will and fidelity to artistic principle, to proceed from such utterances as these, fine as they are in many a passage, to the composition of masterpieces of self-effacement and stylistic achievement, to the books by which Flaubert is known to the public.

CHAPTER II

FLAUBERT'S REALISM UP TO 1845

The first attempt of Flaubert to compose a realistic description is the skit called *Une leçon d'histoire naturelle: genre commis*, which appeared first in *le Colibri* of Rouen, March 30, 1837 (*O. de J.*, I, pp. 198-203). Mr. E. Maynial in an interesting study of this journal ¹ (1836-1841, bi-weekly), brings out that most of Flaubert's youthful productions, both for subject matter and treatment, are quite representative of its contents. With reference to this particular article he says that one finds in *le Colibri*, « à côté des pastiches romantiques, tant de pages d'observation, spirituelle souvent, quelquefois mordante, toujours pittoresque... Qu'est-ce autre chose, en effet, cette *Leçon d'histoire naturelle*... qu'une de ces piquantes et consciencieuses études de types, dénommées *physiologies*, si fort à la mode sous Louis Philippe et dont nous trouvons plus de soixante échantillons, soigneusement étiquetés dans la seule année de 1836 du *Colibri* ? Evidemment on sent que Balzac a passé par là, et aussi Champfleury, et même Paul de Kock... » (p. 338).

This testimony is of value as showing that Flaubert had other models at hand than his more romantic favorites, and that he actually tried his own hand at a portrait on well known lines. His *Leçon* attempts to carry out to a certain extent the plan of a zoologic description, and to be both witty and caus-

1. *Revue pédagogique*, 15 octobre, 1911. *Bibliomanie* also appeared in *le Colibri*, 12 février, 1837. A more careful study of this journal would probably throw much light on Flaubert's early sources, especially for the tales in *O. de J.*, I.

tic. It results rather in an exaggerated and confused grouping of details, which delineate the inner character of the stupid and philistine type to which a clerk belongs. The details touch only the surface and are probably meant to fit the whole class, as should be the case in such a *leçon* ; as a matter of fact they leave no impression of an individual. They are, however, really objective details, things actually seen ; and the two or three catch phrases recorded by the young author¹ show that he had already begun to amuse himself in collecting banalities, ineptitudes. The portrait is of interest, therefore, because of the family to which it belongs, and because it is the first of the series in which Flaubert wreaked his spite on philistinism by selecting the traits that most clearly throw into relief the stupidity of its representatives. The next portraits of this kind are those of Gosselin and Renaud in the first *Education sentimentale* ; with *Madame Bovary* the gallery becomes too crowded to be catalogued.

All the drift of this study has been to emphasize the essentially lyric character of the three works with which it is especially concerned, and in the numerous citations there have been but few evidences of observation of the outer world. If, however, in his sixteenth year Flaubert was collaborating in a journal in which realistic portraits abounded — even the realistic less for realism's sake than to bring out the qualities attributed by the writers to the subject —, it is reasonable to look for signs of observation here and there in his other early writings.

In most of the tales of this period the descriptions are highly exaggerated, often macabre in their nature. This was due largely to the author's fancy, to the literature it fed on, and partly, no doubt, to visits to the dissecting room and to

1. Cf. : Lorsque vous éternuez il vous dit : « Dieu vous bénisse ». S'il voit... que le temps est pluvieux, il s'écrie subitement : « Diable ! va y avoir du bouillon ! » Il... revient apportant dans ses bras une énorme bûche : il s'approche du poêle... jette le morceau de bois en s'écriant : « Encore une allumette ! » (*O. de J.*, I, p. 201).

familiarity with disease ¹. In *Mémoires d'un fou* and *Novembre*, pitched as they are on a high lyric key, there is possibly scant room for observation. This appears with him, for its own sake, first, in his notes of travel to Corsica and to the Pyrenees (1840), and might be expected in greater abundance in the 1845 version of the *Education sentimentale*, two-thirds of which is devoted to the story of Henry and which is, hence, to a certain extent objective. Yet, in this book too, as has already become evident, the interest lies rather in the psychology of the personages than in their appearance or environment.

In *Mémoires d'un fou* there are only two or three descriptions of places and hardly as many of persons. The fishing village and the beach (pp. 504-505) are characterized by very general marks. Only the wide extent of sands distinguishes the beach from other Norman beaches ; only the nets spread at the doors and the sailors in parti-colored garments distinguish the village from any village set between hills. The second description (p. 511) is purely subjective, directed against the author's dearest foe, the public. In the second episode of this production there is a real bit of landscape (p. 519). The hero looks down from a hillside one foggy winter day upon the snow-covered house-tops of the town and hears in the rural silence the noise of a horse's foot sinking in the ruts. His companion's dress is caught by a hedge thorn as they cross a white fence. She and the other girls race, their coats float behind them, and when they stop, he hears their panting and sees their breath rise in the frosty air. It is just a picture of children taking a cross-country tramp, playing as they go. There is perfect harmony between the personages and their surroundings.

In the case of Maria (p. 506), Flaubert sets out to give her full length portrait. It was the eyes that first impressed him, « cette prunelle ardente sous un sourcil noir » ; the whole picture is subjective, even to the « expression mâle et énergique

1. On this score and for the general influence of the Hôtel-Dieu, cf. Descharmes, p. 68 ; Dumesnil, *Flaubert, son hérédité, son milieu, sa méthode*, Paris, 1905, pp. 159 sq.

à faire pâlir les beautés blondes » given by the down on her upper lip. One feels that the young lover saw very clearly his divinity but that his admiration was too warm for him to be content with simply telling what he saw and leaving the reader to deduce her character. As a matter of fact, the short paragraph devoted to her husband (p. 510), a calm enumeration of details bearing on his character rather than on his appearance, makes a more successful portrait than do the passages that refer to Maria, and so when one meets Arnoux in the *Education sentimentale* (1867) he is like an old acquaintance.

Altho *Novembre*, too, is more concerned with emotions than with descriptions, observation plays a larger part than in its predecessor. Flaubert had made his voyage to the Pyrenees and Corsica¹, had exercised himself somewhat in description and straight-away narration and, as we have seen, had enthusiastically read Gautier. It is true that the pages in which he recounts this journey — and very interesting pages they are — throw about as much light on the author as on the people and places he saw. Almost everywhere it is historical and literary associations and reminiscences that interest him. When looking at the Garonne, he pictures it by moonlight rustling thru the reeds, and summons up a vision of Indus and Ganges bearing along corpses in a silence broken by screaming vultures (p. 350); in Bordeaux he is interested above all in the copy of Montaigne, in a curious cavern the air of which tans bodies, and in a visit to a porcelain factory with the opportunity the visit gives to condemn industrialism and material progress (pp. 353-359). At Bagnère-de-Luchon (p. 382) he exhibits the right romantic melancholy, at Carcassonne he is more distressed to see no figure of a Roman soldier on guard than interested to describe the town (p. 399), and in the theatres at Nîmes and at Arles the splendor of gladiatorial shows, the pomp and the movement of this by-

1. *Notes de Voyage : Pyrénées, Corse* (bound with *Par les champs et par les grèves*).

gone life — emperor, senators, Hippias whispering to the consul, the still quivering shade of comedy created by Plautus and Terence, Roman harlots at the threshold of the lupanar —, it is these things that haunt his imagination and his memory. In Corsica there were fewer visions of this sort to set his fancy roaming in the past, but Corsica has bandits and vendettas. These attracted the voyager immensely, yet people rather than places or landscapes are to the fore in these pages, a fact which accounts for the brief and vivid sketches of a Corsican woman a-horseback, astride on a bundle of maize, her tucked-up skirts showing her bare feet (p. 424) ; of François, a rubicund Norman, who regretted the cafés of Rouen (p. 433) ; of a bandit whose bearing was anything but that of a man marked by fate (p. 455). Still, the story of Théodore (p. 424), of the seven peaks of *la Sposa* (p. 434), a visit to the Bonaparte house (p. 437), the sight of the Italian coast while gusts of wind came warm from the Mediterranean (p. 461) — on these he lingers more lovingly. One may say in general, as has been remarked above, that Flaubert selects in his descriptions the details which suggest to the reader the qualities the author sees in the places and people that attract his attention.

Yet now and then one gets a snap shot, as of the three little barefoot girls at Monbazon who ran behind the carriage in the dust, begging for charity : « Des cheveux noirs et collés de sueur, un teint de bistre, des dents blanches qui se sont montrées à moi dans un éclat de rire enfantin quand la voiture est partie au galop » (p. 347) ; or a picture, as of the Cirque de Gavarnie : « C'est une enceinte de deux lieues de diamètre, enfermée dans un cercle de montagnes dont tous les sommets sont couverts de neige et du fond de laquelle tombe une cascade. A gauche, la brèche de Roland et la carrière de marbre, et le sol sur lequel on s'avance, et qui de loin semblait uni, monte par une pente si raide qu'il faut s'aider des mains et des genoux pour arriver au pied de la cascade. La terre glisse sous vos pas, les roches roulent et s'en vont dans le gavo, la

cascade mugit et vous inonde de sa poussière d'eau » (p. 378) ; or a page devoted to the joyous life and movement of a Sunday evening in the Marseilles streets (pp. 406-408).

I have lingered thus on these pages of travel — which in themselves deserve it — to bring out more clearly that Flaubert was already able to see things as they were, but that his personality was still too abundantly in what he wrote to allow much really objective description. It was not until he had conceived his doctrine of impersonality, and had had this doctrine rammed down his throat, as it were, by Bouilhet and Du Camp in the memorable combat over the first *Saint Antoine*, that the dreamer and sentimentalist in Flaubert was deposed from the artist's chair and the accurate observer was given free rein in the making of pictures from which the essential qualities of people and places might be surely divined.

In *Mémoires d'un fou* and the travel notes, the author himself is on the scene in the first person ; in *Novembre* and *l'Education sentimentale* (1845) the personages are nominally indifferent to him. Moreover, as has already been suggested, the very fact that in the latter he attempted a real novel, and that, as at first conceived, the story was to deal only with Henry and his fortunes, is of itself significant as showing the direction in which Flaubert was tending in early 1843. It is a distinct stride toward realism.

Indeed, tho these two productions are romantic enough in their essence, the element of accurate observation both of inanimate objects and persons plays a larger part than in any previous works of Flaubert, and a very respectable number of really visualised landscapes and situations could be cited from them if it were at all desirable to do so. Yet it is borne in upon the reader, even when the epithets are most accurate and the details selected most effective, that the author is close at hand, that the description generally either proceeds from or is fused into a romantic order of emotions, or else serves to bring out the personal attitude of the author

toward the subject of the portrait or toward the type to which it belongs.

The former case is exemplified by the curious combination of the strictly objective and the lyrical in an autumn landscape in *Novembre* : « [Les vaches] beuglaient en se tournant vers le couchant, le petit garçon qui les chassait devant lui avec une ronce grelottait sous ses habits de toile, elles glissaient sur la boue en descendant la côte et écrasaient quelques pommes restées dans l'herbe. Le soleil jetait un dernier adieu derrière les collines confondues, les lumières des maisons s'allumaient dans la vallée, et la lune, l'astre de la rosée, l'astre des pleurs, commençait à se découvrir d'entre les nuages et à montrer sa pâle figure » (p. 163).

Another paragraph, an accurate school-room scene, shows the dreamy hero watching the activity of his more practical comrades, coarser souls than he : « A quoi rêvais-je durant les longues soirées d'études, quand je restais, le coude appuyé sur mon pupitre, à regarder la mèche du quinquet s'allonger dans la flamme et chaque goutte d'huile tomber dans le godet, pendant que mes camarades faisaient crier leurs plumes sur le papier et qu'on entendait, de temps à autre, le bruit d'un livre qu'on feuilletait ou qu'on refermait ? » (p. 165).

In a Norman sea-side scene, still from *Novembre*, the epithets and details represent a fusion of vision and emotion, and would depict the hero's sentiments toward nature even tho the development with which it ends were lacking : « Les lames montaient sur le galet jusqu'à mes pieds, elles écumaient sur les rochers à fleur d'eau, les battaient en cadence, les enlaçaient comme des bras liquides et des nappes limpides, en retombant illuminées d'une couleur bleue ; le vent en soulevait les mousses autour de moi et ridait les flaques d'eau dans le creux des pierres, les varechs pleuraient et se berçaient, encore agités du mouvement de la vague qui les avait quittés ; de temps à autre une mouette passait avec de grands battements d'ailes, et montait jusqu'au haut de la falaise. — Et je compris alors

tout le bonheur de la création et toute la joie... » (pp. 190-191).

Sometimes only one word in the picture is subjective, but this serves as effectively to connect it with the author's own sensations as tho it were a long development : « Cependant il y a certaines choses que je revois comme si c'était hier, sa chambre, par exemple ; je revois le tapis du lit, usé au milieu, la couche d'acajou avec des ornements en cuivre et des rideaux de soie rouge moirés ; ils *craquaient sous les doigts*, les franges en étaient usées. Sur la cheminée, deux vases de fleurs artificielles, au milieu, la pendule, dont le cadran était suspendu entre quatre colonnes d'albâtre. Ça et là, accrochée à la muraille une vieille gravure entourée d'un cadre de bois noir et représentant deux femmes au bain, des vendangeurs, des pêcheurs » (pp. 202-203).

The banal, dingy objects are passed in review, and only the underscored words suggest the hero calling to mind with a certain passion this first adventure of carnal love, aiding his memory by a gesture as he recalls the physical sensation of crumpling the faded curtains in his fingers ¹.

There is one most successful piece of objective description, both in the choice and the natural ordering of details, in which the author's own interpretation of the subject's character is suggested by the lightest of touches. I quote this passage, not so much because it illustrates any particular theory of the kind of realism in *Novembre* as that it demonstrates admirably the nature and the accuracy of Flaubert's observation : « Je montai un escalier, l'escalier était noir, les marches usées, elles s'agitaient sous mes pieds ; je montais toujours, on n'y voyait pas, j'étais étourdi ; personne ne me parlait, je ne respirais plus. Enfin j'entrai dans une chambre, elle me parut grande, cela tenait à l'obscurité qu'il y faisait ; les fenêtres étaient ouvertes, mais de grands rideaux jaunes,

1. Other descriptive passages are to be found on pp. 175, 178, 197, 200, 205, 208, 213-214, 215, 219, 224, 234, 253. These are among the most realistic of the book.

tombant jusqu'à terre, arrêtaient le jour, l'appartement était coloré d'un reflet blafard ; au fond à côté de la fenêtre à droite, une femme était assise. Il fallait qu'elle ne m'eût pas entendu, car elle ne se détourna pas quand j'entrai ; je restai debout sans avancer, occupé à la regarder. Elle avait une robe blanche, à manches courtes, elle se tenait le coude appuyé sur le rebord de la fenêtre, une main près de la bouche, et semblait regarder par terre *quelque chose de vague et d'indécis* ; ses cheveux noirs, lissés et nattés sur les tempes, reluisaient comme l'aile d'un corbeau, sa tête était penchée, quelques petits cheveux de derrière s'échappaient des autres et frisottaient sur son cou, son grand peigne d'or recourbé était couronné de grains de corail rouge » (p. 198).

I said that this exemplifies no theory ; the italicised phrase seems the only subjective touch. Yet if we recall for a moment Marie's character — the citations in the comparison of *Novembre* with *Mlle de Maupin* have shown that — her unsatisfied longings, her search for the love she has never met but which must exist somewhere, it becomes apparent with what success Flaubert, by the subdued light over the scene and by the dreamy attitude of Marie, has suggested at once her temperament and the hours that he himself had passed in reveries of love.

It is of interest to inquire whether the descriptive procedures in such passages can be reduced to the formulas that Brunetière noted for the later novels of Flaubert ¹.

The description of the walk by the sea-shore quoted above illustrates that even at this early period Flaubert had realized the picturesque effect gained by the use of imperfects ².

1. *Le Roman naturaliste*, Lévy, 1896, pp. 155-169. 1) Throwing certain objects or features into the foreground, as it were by a spot-light ; 2) addition of a simile that transposes a sentiment into sensation ; 3) use of the imperfect (cf. *Ed. sent.*, 1845 p. 84) ; 4) narrative of past events or disclosure of dreams of the future for a paragraph or so, while the personage is halted sharply before the reader. Naturally, the last is beside my purpose, belonging rather to composition processes in general.

2. The same is true of *Mémoires d'un fou* ; I open by chance at chapter XIII and remark that the process is noticeable there too.

There are few cases in *Novembre* of the passages pointed out by Brunetière as abounding in *Madame Bovary*, where a simile, added to the description of a sentiment, transposes it into the realm of sensation. Almost the only case of this sort in the descriptions referred to in the note above is : « Elle avait la lèvre rose et humide, les narines ouvertes, l'œil en feu, et semblait vibrer sous le frottement de sa pensée comme, alors même que l'artiste n'est plus là, l'instrument sonore laisse s'évaporer un secret parfum de notes endormies » (p. 208). It is credible that Flaubert at a later date would have made this figure swifter¹ and left out the disturbing element of perfume.

There is, also, in perhaps the most striking descriptive passage in the tale, a rough example of the first process noted in the essay referred to above, but here, as before, the result is far short of the perfection attained in the examples quoted by Brunetière : « Marie, étendue sur moi, avait ainsi certaines parties du corps dans la lumière, d'autres dans l'ombre ; elle s'était dérangée un peu, sa tête était plus bas que ses seins ; le bras droit, le bras du bracelet, pendait hors du lit et touchait presque le plancher... » (p. 213). Manifestly the author did not make use here of the chiaroscuro that he had to his hand².

These cases, however, tho interesting when compared with similar ones of a later date, are sporadic ; in fact, I am unable to detect any formula, any system, for the descriptive passages in *Novembre*.

1. As he could do even at this time : Et elle s'appuya la bouche sur mon cou, y fouillant avec d'âpres baisers, comme une bête fauve au ventre de sa victime (p. 210). And again, with a touch as delicate as the other is brutal : A ce moment-là elle s'éveilla..., elle sourit, les yeux encore demi-fermés, en même temps qu'elle étendait ses bras autour de mon cou et m'embrassait d'un long baiser du matin, d'un baiser de colombe qui s'éveille (p. 214).

2. Cf. the picture-gallery scene at La Vaubyessard : La lumière des lampes, rabattue sur le tapis vert, laissait flotter une ombre dans l'appartement. Brunissant les toiles horizontales, elle se brisait contre elles en arêtes fines... ; et de tous ces grands carrés noirs bordés d'or sortaient, ça et là... un front pâle, deux yeux qui vous regardaient..., ou bien la boucle d'une jarretière au haut d'un mollet rebondi (*Madame Bovary*, p. 51, Charpentier, 1908 ; p. 66, Conard).

Granted the essentially lyric character of *Novembre*, it shows nevertheless a decided advance in accuracy of observation over all former productions of its author. The passage describing the hero's first arrival in Marie's room tends strongly by its realism to confirm Mr. Fischer's notion of the actuality of the incident that forms the kernel of the story¹. Never before or after did Flaubert rise to loftier lyric flights, but he was observer as well as poet; in *Novembre* the latter predominates, yet we may safely question whether the general effect of this production would be so impressive if growth in the author's powers of accurate description had not kept pace with his progress in other artistic qualities.

It is to be recalled that *l'Education sentimentale* (1845) is one long antithesis between two young men, of whom one, Jules, is of the right romantic sort, while the other, Henry, has bourgeois elements latent in him that reach full development before the end of the novel. This latter fact affords a larger opening for objective treatment than there had been in any former production of our period; especially in the story of Henry's life in Paris and his associates there, and in the description of his parents and their investigation of his elopement with Mme Renaud. At the same time, because of these very conditions, Flaubert's attitude toward the bourgeois has naturally an excellent opportunity to manifest itself. The opportunity is not neglected, and thus there arises a fresh source for the personal element in the portrayal of the personages. Let us consider this latter question at once.

The eminently bourgeois personages are M. Renaud, his pupils and his small circle of friends, and M. and Mme Gos-

1. The author might have stoutly denied needing any such basis. The hero in *Novembre* returns to the scene of earlier happiness, « mais d'autres en avaient pris possession, car en fouillant le sol... d'un pied il fit trouvaille d'un cul de bouteille et d'un couteau » (p. 254). Cf. Avant-hier, dans la forêt de Touques... j'ai trouvé des bouts de cigares éteints avec des bribes de pâtés... J'ai écrit cela en *Novembre* il y a onze ans ! C'était alors purement imaginé... Tout ce qu'on invente est vrai, sois en sûre, la poésie est une chose aussi précise que la géométrie... (*Corr.*, II, p. 327).

selin, Henry's parents. Renaud is thus described : « Il paraissait malin à la première entrevue et bête à la seconde. Il souriait souvent d'une manière ironique aux choses les plus insignifiantes et, quand on lui parlait sérieusement, il vous regardait sous ses lunettes d'or avec une intensité si profonde qu'elle pouvait passer pour de la finesse ; sa tête dégarnie sur le devant et couverte seulement sur la nuque de cheveux blonds, grisonnants et frisés, qu'il laissait pousser assez longs et qu'il ramenait soigneusement sur les tempes, ne manquait pas d'intelligence ni de candeur ; toutes les lignes saillantes de sa stature, qui était petite et ramassée sur elle-même, se perdaient dans une chaire flasque et blanchâtre ; il avait le ventre gros, les mains faibles et potelées comme celles des vieilles femmes de cinquante ans, ses genoux étaient cagneux, et il se crottait horriblement dans les rues. Si les chaussons de Strasbourg n'avaient pas existé de son temps, il les aurait inventés ; il en portait continuellement, hivor comme été... » (p. 13).

The description of Henry's father occupies six pages : it might have been entitled *Leçon d'histoire naturelle : genre bourgeois*. I cite a part. « Le père d'Henry était un homme qui écrivait bol par un *w* et disait du kirschwaser ; il portait d'ordinaire une cravate blanche très épaisse où son menton se trouvait caché, des favoris taillés comme du buis, qui s'étendaient de l'oreille à la narine et avaient l'air de couper sa joue en deux, un chapeau plus large du haut que du bas, très enfoncé sur les yeux, un gilet de nankin à boutons de nacre, une canne de junc ornée d'une haute virole, et des breloques à sa montre, laquelle montre était, d'ailleurs, retenue à son cou par une chaîne de sûreté en cheveux blonds... Il avait des idées faites sur tous les sujets possibles, pour lui toute jeune fille était pure, tout mari un cocu, tout pauvre un voleur, tout gendarme un brutal, et toute campagne délicieuse » (pp. 190-191).

The procedure is evident here : in both cases the author wanted to « courre le bourgeois » ; in one case he selected accurately enough all the physical details that might well

belong to a typical individual of the species, never to a man whom he could admire ; in the other case, the details of costume, of language, of ideas, all tend to the same end.

Place alongside these passages one or two from the period of full development : « Un homme en pantoufles de peau verte, quelque peu marqué de petite vérole et coiffé d'un bonnet de velours à gland d'or, se chauffait le dos contre la cheminée. Sa figure n'exprimait rien que la satisfaction de soi-même, et il avait l'air aussi calme dans la vie que le chardonneret suspendu au-dessus de sa tête, dans une cage d'osier : c'était le pharmacien » (*Madame Bovary*, Conard, p. 101 ; Charpentier, p. 80). Here are two items of dress — *pantoufles de peau verte* and *bonnet de velours à gland d'or* — that mark the perfect philistine, but note how lightly they are touched upon, how immediately they are followed by a characterization of the pharmacist's spiritual make-up, drawn with equal swiftness and completed by a most natural comparison with an object near him. It is no longer a type, it is an individual that we see, and yet, by the details, we perceive at once the essential character of both type and individual.

The same traits are noticeable in the portraits of Dambrouse : « Le mari avait un visage pâle, bordé d'un filet de barbe grise, la rosette d'officier, et cet aspect glacial qu'on attribue aux diplomates » (*Education sentimentale*, 1867, p. 136) ; and of Morceau : « Cette prétention d'aristocratie jurait singulièrement avec sa personne. Comme il était petit, sa grande redingote marron exagérait la longueur de son buste. Quand il ôtait sa casquette, on apercevait un visage presque féminin avec un nez extrêmement pointu ; ses cheveux de couleur jaune ressemblaient à une porruque ; il saluait le monde très bas, en frisant les murs » (*ibid.*, p. 134).

In the case of Renaud the first details given bear wholly on his character : his manner of smiling, his look, the impression conveyed by his head. After these come the real physical traits, all pitilessly selected to illustrate that Renaud could belong to only one class of individuals ; the description

ending with a peculiarity of dress, which, in Flaubert's eyes, was really a physical mark of the bourgeois too. Just as a more exalted romanticism interpenetrates, as we have seen, so many of his passages of observation, so here contempt for the bourgeois type leads him to intermingle intellectual and external characteristics in a way that, from the first sentence, leaves no doubt of his attitude toward his personage. On the other hand, for Homais, for Dambreuse, for Moreau, he touches rapidly the external details that would strike any eye, and then by the suggestive power of an attitude, of a brief comparison, of an habitual gesture, he classes them as infallibly as though they were branded on the brow ¹.

Much the same principle is observable in the descriptions of the people who have the author's sympathy. Here is Mlle Lucinde : « A cause de l'obscurité qu'il faisait dans le fond du théâtre, je ne voyais presque rien de leur figure... Un décor qu'on dérangerait l'éclaircirait tout à coup et je la vis en entier. Elle était nu-tête, de longues papillotes à l'anglaise, d'un blond cendré, tombaient avec une grâce exquise sur ses épaules décolletées, qui frissonnaient comme si elle eût froid ou sommeil ; elle grelottait, en effet, et s'enveloppait dans son grand châle bleu qu'elle serrait sur ses membres. C'était un vieux cachemire, à longues franges rouges, qui lui prenait toute la taille, les bras et le derrière de la tête ; elle l'avait ramené ainsi par-dessus son poigne et se tenait immobile, sans rien faire, occupée seulement à regarder le bout de son pied, avec lequel elle battait le sol à petits mouvements saccadés ; son soulier de satin blanc bruissait en s'ériflant sous sa robe, une robe bleue semée de fleurs blanches, avec un grand falbalas qui partait au-dessus du genou et en indiquait le contour. Elle avait aussi des bas à jour, brodés sur les côtés, et sa chaussure était si mince et si fine qu'on eût presque dit son pied nu et

1. Cf. the portrait of Binet (*Madame Bovary*, p. 103) where the description marches impassably on until the last sentence, which, tho impassive in itself, clears up any doubt as to the author's classification that the cold record of details may have left.

plutôt ganté que chaussé, car il semblait flexible et doux comme une main » (pp. 68-69) ¹. The portrait is introduced with admirable skill ; the light falls suddenly on this dim figure, known already by Jules to be that of an actress, on whom his stage-struck gaze would naturally fall with ardor. Then, too, the picture holds together ; the details fit into one another, come in the natural order of observation, and have a real actuality, once we realize that it is Jules describing his Dulcinea. Yet, while the subjectiveness is not too apparent, except in a stray adjective, *exquise*, or in the over-attention to the refinement of the heroine's foot wear ², it pervades the paragraph and again the reader feels himself in the presence of a type.

There are, however, descriptive passages in the novel in which this penetration of the author into the person or scene is almost if not quite lacking. I shall quote two : one the description of an incident of Jules' visit to the lodgings occupied by the actresses, to take some money which they had requested of him ; the other, of a scene in the Tuileries gardens.

« Il était à peine dix heures du matin... Mme Artémise s'habillait, devant une glace, et Mlle Lucinde, encore couchée et en robe de nuit, se jouait avec un épagneul noir que Jules lui avait donné. Elle avait à côté d'elle un paquet de biscuits et un pot de confitures ; elle prenait les biscuits l'un après l'autre, les couvrait de confitures et les donnait à manger au chien, qui passait sa langue sur ses babines et battait les couvertures avec sa queue... La chemise de nuit qui l'entourait était

1. It is curious to remark how this question of foot-wear recurs in *l'Education sentimentale* (1845), nearly always in connection with the female personages and generally in some such terms as the above. Cf. pp. 14, 22, 24, 64, 121, 123, 180, 198, 215, 269. The character of the footgear of the women that he likes seems to have been important in Flaubert's eyes. A similar insistence upon this item of dress is noticeable in *Salammô*, but the desire for archæological accuracy may occasion it there.

2. Compare with Mlle Aglaë's feet : Ses pieds n'étaient guère beaux, quoique le lacet de ses bottines de peau verdâtre fût si serré que les ceilllets manquaient de s'en rompre (p. 26).

plissée en long et bouffait un peu autour d'elle ; elle cachait la torsion de son corps, étendu sur le côté, les talons aux jarrets, la poitrine en avant. Son corset et sa jupe étaient accrochés à la patère d'une fenêtre, le lacet pendant jusqu'à terre, Jules s'y prit les pieds et faillit tomber » (pp. 108-109).

« Le temps était sombre, de gros nuages couraient vite sur la cime des arbres, leur écorce verte suintait comme les murs par un temps de dégel, la surface du grand bassin, toute jaune et couverte de feuilles mortes, se ridait sous le vent, les cygnes étaient rentrés dans leur cabane, les bonnes appelaient à elles leurs enfants, les bourgeois hâtaient le pas, craignant la pluie, la sentinelle avait passé sa capote » (p. 53).

In both cases, we have accumulation of details on the same level, with no attempt to insist upon any single one, or upon any general characteristic of the scene. There is no doubt of the success and naturalness of these descriptions ; in the second, the rapid piling up of details conveys the impression of a general scurrying to avoid the coming storm, while the description continues, showing Henry waiting for Mme Renaud, with his nerves in a tremble and sweat rising on his brow. ¹

I shall quote one more descriptive passage, taken from the letter of Jules to Henry, which tells of Mlle Lucinde's flight. The accurate observation in it is all the more significant, written as it is by Jules at a moment of profound emotion. He had pursued the runaways, until convinced of his misfortune. « A côté de moi, dans un chemin creux, passa un charretier assis sur un cheval de labour, marchant au pas, les traits passés dans son collier ; l'homme se laissait dandiner sur le dos de sa bête et sifflait un air campagnard. Je le suivis pour suivre quelqu'un, il s'arrêta à une barrière et j'entrai avec lui, je demandai à me reposer dans la ferme et à prendre un peu

1. This whole scene (pp. 32-54) should be compared with a similar one in the later *Education sentimentale* (pp. 395-405). Into the latter enter a political demonstration, the illness of the Arnoux child, the doctor's visits — all these woven into Frederick's wait, like the courtship of Rodolphe into the recital of the *comices agricoles* in *Madame Bovary*.

de lait et de pain... Je suis resté tout seul, assis sur un banc, dans la cuisine, pendant que la fermière était allée dans la laiterie; le balancier de la grande horloge battait régulièrement. Les mouches bourdonnaient contre les carreaux et sur la table, où elles cherchaient des miettes de pain; dans la cour les vaches broutaient l'herbe ou rumaient couchées à l'ombre, assises sur leurs flancs puissants; les poules gloussaient se cachant la tête sous l'aile; sur le fumier un coq chantait » (pp. 119-120). The realism of this description is manifest and its occurrence in the letter of a deserted romantic lover is noteworthy.

It will be remarked that all these citations from *l'Éducation sentimentale* (1845) are drawn from the early part of the book. This is, by all odds, the part that contains the greatest number of such passages; after Henry has won Mme Renaud and Jules has lost Lucinde, descriptive paragraphs are fewer and the chief interest is in psychological analysis and the exposition of doctrine. Two facts are worthy of note: there is more real objectivity in the earlier chapters, written probably before or about the time of Flaubert's illness (Oct., 1843), than in the later ones, and there is not a single attempt at describing the environment of the lovers in America. Flaubert, in his zeal for artistic creations, might boast that the invented was as true as the actual, but he took care to stay in his own land when drawing pictures, and to compose them from material of which he had first-hand knowledge. This is a deduction from the second fact; the first indicates that Mr. Descharnes has probably overestimated the importance of Flaubert's illness in his development toward objectivity.

The foregoing remarks and citations indicate sufficiently the nature of Flaubert's realism in descriptions up to 1845. I have dwelt at less length, perhaps, on the last production of this period than on *Novembre*, not because this element here occupies a smaller place, but because the novel contains nothing noticeably new in kind or in procedure. As for the

quantity, the only way to determine a variation of proportions would be by a count of pages and passages, a procedure of small value in a case where the difference is not noticeably great.

It results from this examination, that, as early as *Mémoires d'un fou*, Flaubert saw objects distinctly, in themselves and in their setting; but that by 1842 this fact comes out much more clearly both in descriptions of the inanimate world and of people. The descriptions are usually incorporated into lyrical passages or are themselves interpenetrated by an abounding lyricism. Much the same thing is true of *l'Education sentimentale* (1845), tho here, perhaps, the realistic touches have more of an existence apart, and, now and then, there are evidences of artistic handling of the material almost unknown in the earlier works. Nevertheless, this effective treatment of the elements in descriptions had to wait, for full fruition, until the author had learned to keep his own personality out of his writing. Thus, while the novel of 1845 had the essential merit, over all previous work, of aiming at the delineation of a related group of individuals in their proper setting, and of telling a story other than that of the author himself, its chief value as a contribution to the history of Flaubert, realist, is that thru it we can follow the stages of his journey toward that doctrine of impersonality which made possible his subsequent greater achievement. It is undeniable that two of the important ideas of the work are thoroly romantic: the diverging development of two anti-thetic characters, and the tormenting, fiercely sensual love which, by its exaggerated demands on the emotions, makes its own life impossible. Nevertheless, all this being granted, and allowance being made for all the other romantic elements pointed out in the course of this study and apparent to the hastiest reader, it still remains that from *Mémoires d'un fou* to the first version of *l'Education sentimentale* there is real progress in observation and realistic delineation. The further growth of these powers, reinforced by the attempted divorce

of the author's personality from his writings and interpenetrated by the romantic element, which endured to the end, made of Flaubert, at the same time, the author of *Madame Bovary* and the protestant against being called the founder of realism.

CHAPTER III

FLAUBERT'S LITERARY DOCTRINE UP TO 1845

The earliest reference to art in the literary remains of Flaubert's youth is in a grandiose and somewhat meaningless sentence of a letter to Chevalier written in the author's fourteenth year : « Occupons-nous toujours de l'art qui plus grand que les peuples, les couronnes et les rois, est toujours là suspendu dans l'enthousiasme avec son diadème de Dieu » (*Corr.*, I, p. 21). In *Mémoires d'un fou* (pp. 526-528) there is a rhapsody on art in various forms, — music, poetry, sculpture. All the enthusiasm that this world-worn youngster has ever felt he owes to art, but now he sees that both nature and art fall far short of the infinite to which his soul aspires : nature is narrow, misshapen ; human art is but the ape of something loftier. Evidently this is quite vague ; it is but a part of the general pessimism that prevails in all of Flaubert's utterances at this period, and contrasts strongly with the deliberate consideration of the theme met with at a comparatively early date, and set forth at great length in *l'Education sentimentale* (1845).

There are, however, prior to this, certain significant utterances on this subject which indicate that Flaubert began early to reflect on the nature of literary art and the form thru which it finds expression ¹.

1. This very preoccupation strengthens for me the probability that Hugo's prefaces are of importance in this connection.

I have already pointed out certain resemblances and differences between the doctrine enunciated in these prefaces and that which Flaubert formulated toward the close of his period of preparation, and have suggested that the jibe at the useful in literature in the early pages of *Mémoires d'un fou* might be an echo of Hugo's preface to *les*

In the passages referred to above no artistic doctrine is apparent ¹. Like Gautier and Hugo he uphold the dogmas of art, and, like Gautier rather than like Hugo, he inveighed against utilitarianism; this has already been indicated. However, I see no evidences of a conscious reaction against the movement away from the early romantic position, the movement that brought about a total change in Hugo's attitude on this subject and swept Lamartine into politics ². Here, as in the article *les Arts et le commerce* (Jan. 1839 : *O. de J.*, II, pp. 1-7), Flaubert plays the game of follow-your-leader, and maintains that Corneille and Racine were greater benefactors to France than Colbert and Louis XIV : « Le commerce est donc le dispensateur des richesses, comme l'industrie est la lutte de l'homme contre la nature... ; il y a là-dedans la sève du bien-être matériel pour tout un peuple, c'est quelque chose. Nourrissez, habillez un homme, que son estomac soit chargé de vin, son corps couvert de diamants, il mourra triste, dégradé, avili, car il faut une pâture à l'âme invisible comme Dieu, mais forte sur nous comme il l'est sur sa création. L'art est donc la manifestation la plus haute de l'âme, c'est là son œuvre » (p. 7). Far from being a plea for art for its own sake, this is more like Hugo's later doctrine, of the days when he maintained so stoutly the artist's mission ³.

Aside from these school-boyish utterances, the first serious discussion of art and the artist by Flaubert is in the first *Education sentimentale*. There the whole question is gone over, as we have seen : style, subject matter, the author's personality ; but the question of style had already presented itself for consideration as early as 1840 in the author's account of

Orientales. For *Smash* Flaubert drew largely on the theory of the grotesque in the preface to *Cromwell*; the serious concern about style and artistic theory manifest in subsequent youthful writings indicate that the later prefaces did not pass unnoticed by him.

1. Cf. Descharmes, p. 147, for a contrary view.

2. Cf. Descharmes, pp. 148-152.

3. Cf. : L'art fait bon et grand parce qu'il transporte et ravit (Article on *Rachel*, *O. de J.*, II, p. 159, 1840).

his journey to the Pyrenees and Corsica¹. In a contrast of Rabelais and Montaigne, he says : « La pensée de la Renaissance, d'abord vague et confuse, pleine de rire et de joie, géante dans Rabelais est devenue plus humaine, dégagée d'idéal et de fantastique... Ce que je voudrais nettement exprimer, c'est la marche ascendante du style, le muscle dans la phrase qui devient chaque jour plus dessiné et plus raide. Ainsi passez de Retz à Pascal..., de Corneille à Molière, l'idée se précise et la phrase se resserre, s'éclaire... C'est là, si je ne me trompe, l'essence de la phrase française du XVII^e siècle : le dégagement de la forme pour rendre la pensée » (p. 391).

Little can be drawn from this except that the eighteen-year-old tourist, quite familiar with the literature of France, had perceived the evolution in style since his oft-read Rabelais and the great gain to the sentence, as a vehicle of thought, derived from increased unity and clearness in construction. There is no hint of personal application of these reflections. In *Novembre*, tho it belongs almost wholly to the author's youth in conception and execution, there are indications that his earlier style had grown, theoretically at any rate, distasteful to him. The friend who is supposed to discover the manuscript of the confessions and complete the story, speaks of the style as full of *métaphores, hyperboles et autres figures* (*O. de J.*, II, p. 243) ; and comments on the dead hero : « Dans sa première jeunesse, il s'était nourri de très mauvais auteurs, comme l'on a pu voir à son style » (p. 244) ; and again : « C'était un homme qui donnait dans le faux, dans l'amphigourique et faisait grand abus d'épithètes » (p. 252). It has been seen which were the authors by whom Flaubert was inspired for *Mémoires d'un fou* and *Novembre*. It is probable, however, that the phrase, *très mauvais auteurs*, is used here rather of the sources on which he drew for the tales and dramas that preceded *Novembre*², for he was never disloyal to Chateau-

1. Bound with *Par les champs et par les grèves*.

2. There are some six hundred pages of these in Volumes I and II, of *Œuvres de jeunesse inédites*.

briand and Gautier¹. It will be remembered that as early as 1839 there are evidences that he was turning away from personal literature. Only in 1844, however, does the doctrine of the change in attitude and in style find definite expression, in the first *Education sentimentale*. This has been set forth to some extent in the chapter devoted to that production, but, for unity's sake and to mark the importance of this manifesto in the literary history of Flaubert, it is necessary to take the question up once more, even at the risk of some repetition.

Just as the unknown friend had pointed out the bad traits in the style of the hero of *Novembre*, so the author indicates the vices in Jules' manner of expressing his thoughts before the crisis that led to this reformation : « La force d'expansion que le ciel lui avait donnée augmentait l'intensité de ses joies ou de ses douleurs ; il s'exaltait en écrivant, devenait éloquent à force de parler... il considérait la rhétorique comme une chose grave ; quand il faisait du style, l'hyperbole l'emportait au delà de sa pensée, et il employait des expressions magnifiques pour des sujets assez pauvres » (p. 101). And again : « Henry... reçut une lettre de Jules ; c'était une série de plaintes et de doléances délayées dans un style travaillé, farci de métaphores incongrues, le ton général en était amer et guindé, l'ironie intentionnelle, forcée, tandis que les endroits langoureux... décelaient une sensibilité puérile et malade » (p. 223). In this letter, written after the flight of Mlle Lucinde, Jules, writing to Henry in America, refers to his friends' surroundings in terms that would far better suit a tropical country or the land of *Atala* as conceived by Chateaubriand than the latitude of New York. A score of pages farther on, however, occurs a passage showing how the progress of Jules' sentimental education and the study

1. His conception of poetry as expressed in 1837 may suffice to convey an idea of the nature of the style condemned in *Novembre* : O, que j'aime mieux la poésie pure, les cris de l'âme, les élans soudains et puis les profonds soupirs, les voix de l'âme, les pensées du cœur !... Car qu'est-ce que le beau sinon l'impossible, la poésie, si ce n'est la barbarie, le cœur de l'homme ? (*Corr.*, I, p. 26).

to which it turned him affected his geography as well as his notions of art and style : « Avec la volonté obstinée de s'instruire en toutes choses, il apprit la géographie et ne plaça plus le climat du Brésil sous la latitude de New-York, à grand renfort de palmiers et de citronniers comme nous l'avons vu faire dans sa lettre à Henry » (p. 255) ¹.

The chapter in which this passage occurs (xxvii) describes in detail the transformation thru which Jules passed, the things he abandoned and the new ideas about which he constructed his theories of life and art. He gave up his mania for the exotic at any price, for mediaeval costumes and castles, for legend and folk lore, for the ideally sentimental. He perceived that his style needed simplifying ; that it was the outcome of the personal in inspiration. Both inspiration and form, he thought, needed to be changed : « Or il se dit que cette façon toute subjective, si grandiose parfois, pourrait bien être fausse parce qu'elle est monotone, étroite parce qu'elle est incomplète... Auparavant sa phrase était longue, vague, enflée, surabondante, couverte d'ornements et de ciselures, un peu molle aux deux bouts, et il voulut lui donner une tournure plus libre et plus précise, la rendre plus souple et plus forte ² » (p. 257). He came to understand the small value of treatises on poetics : each soul has its own vehicle of expression, each idea demands the style that corresponds to it, and to it alone ³ ; theories of taste, systems grouped about the idea of the beautiful in art, are of small value. Then he began to see the harmony of nature, animate and inanimate, to seek the same harmony in the moral world, and to sound the hearts of men thru the trappings of country, of epoch, of convention, of stereo-

1. One cannot help wondering if Flaubert deliberately digged a pitfall for Jules and pushed him in. This would indicate a cool determination to jibe at the romantics hardly discernible in the rest of the book. He ordered these things better in *Madame Bovary*.

2. J'aime par-dessus tout la phrase nerveuse, substantielle, claire... : j'aime les phrases mâles et non femelles comme celles de Lamartine. (*Corr.*, I, p. 141 ; 1844).

3. This, it will be remembered, is one of the leading principles laid down in the preface to *Littérature et philosophie mêlées*.

typed judgment. He listened to the laugh of Saint-Amant and Chaulieu in the grave age of Louis XIV and remarked that the so called frivolous, skeptical period of Louis XV began with La Bruyère and Le Sage, produced Saint Preux and *Werther*, and closed with *René*. He abandoned the theory of the grotesque, of the fantastic in art, and thru admiration of Homer and Shakespeare ¹, thru contemplation of their sublime aloofness from their writings, he came to formulate the doctrine of the artist's impersonality.

This is the climax of the development with which we are concerned. Flaubert continues his recital of his hero's reflections : he ran the gamut of modern society and its foibles ², seeing everywhere matter for irony, observing the chasm between himself and other men, and withering his own sentiments under the fierce light of self-analysis ³.

1. Alors il s'éprit d'un immense amour pour ces quelques hommes au-dessus des plus grands... chez lesquels l'infini s'est miré comme se mire le ciel dans la mer... Ils auraient pu conter leurs douleurs au monde et l'amuser du spectacle de leur cœur. Mais non, ils accomplissaient leur tâche avec une obstination divine, et ils en étaient si peu fiers ensuite... qu'il ne semble pas parfois qu'ils en aient compris l'étendue... Homère et Shakespeare ont compris dans leur cercle l'humanité et la nature... Les poètes les plus exclusifs, les plus personnels ont eu moins de chaleur, de vitalité et même de naïveté dans l'exposition du seul sentiment qui faisait leur grandeur que ceux-là n'en ont montré dans les sentiments variés qu'ils ont reproduits... Il conclut de là que l'inspiration ne doit relever que d'elle seule, que les excitations extérieures trop souvent l'affaiblissent ou la dénaturent, qu'ainsi il faut être à jeun pour chanter la bouteille, et nullement en colère pour peindre les fureurs d'Ajax (pp. 265-267, *passim*. Cf. *Corr.*, I, pp. 141, 1844 ; 269, 1846).

2. It is quite probable that some of the marks of contemporary society selected for ridicule in pp. 272-275 are not pure inventions of Flaubert ; the incident of the shoemaker poet (p. 273) may well be based on an actual occurrence. Cf. Strowski, *Revue des cours et conférences*, March 5, 1913, p. 536, for George Sand's interest in various artisan poets : a mason, a shoemaker, a weaver.

3. In this chapter, too, is the analysis of Henry's views of life and art, set in antithesis with the above. Much of this is of a rare keenness : Voilà comme, prenant la vie humaine au sérieux, elle n'avait pour Henry rien de véritablement sérieux : honnête dans ses inœurs, humain avec ses semblables, probe dans les relations sociales, il tâchait cependant de coucher avec toutes les femmes, d'exploiter tous les hommes, et d'accaparer tous les louis... ; mais il voulait arriver au premier de

Jules' former comrade, too, had deserted romanticism, but the results were different : « Henry était tout à fait revenu des admirations exagérées de sa jeunesse, mais en quittant l'exagération il avait quitté l'enthousiasme, cette intelligence suprême des belles choses ; la médiocrité de la pensée ne l'irritait pas, et il n'avait point non plus en son âme l'adoration des chefs d'œuvre... Il n'avait gardé du romantisme... que le côté tout extérieur..., ce romantisme à ogives et à cottes de mailles qui est à celui de Gautier et de Byron ce qu'est le classique de l'empire au classique du XVII^e siècle... » (pp. 297-298). « S'il s'applique à creuser une œuvre, il en regarde si attentivement la forme extérieure qu'il en perd vite le sens ; comme il ne saisit pas le besoin qui l'a créée, il blâme justement ce qu'il y a d'essentiel en elle, et passe ainsi sans s'en apercevoir par-dessus le sublime ; il ne remarquera pas la correction profonde d'une phrase incorrecte ni l'harmonie d'un rythme brisé... ; pour lui la tragédie doit être faite d'une certaine façon, le drame d'une certaine manière, le roman écrit d'un style particulier, l'histoire posée dans de certaines mesures ; il y a des faits qui doivent engendrer des réflexions d'une nature prévue, telle passion qu'il faut peindre sous des couleurs indiquées » (pp. 291-292).

Thus Flaubert presents the positive and negative side of his development. He implies that Henry is still intensely personal in his views of life and of art ; that Jules is less subjective, more universal, inspired with a passion for penetrating the externals of form, of circumstances, and connecting the facts and ideas of individual existence with the whole course of history. Henry, for all his good sense, is yet a bourgeois ; Jules belongs to the family of truly great artists, in sympathy and purpose if not in attainment. « Ne recherchant dans l'art que des sensations ou de simples amusements d'es-

ces buts sans qu'on s'en scandalise, au second sans qu'on s'en aperçoive, au troisième sans qu'on l'en puisse blâmer..., car il n'aimait pas le scandale en lui-même, n'avait plus d'égoïsme qu'un autre, et était vraiment un fort honnête garçon (p. 289).

prit, Henry ne s'entendait pas avec Jules, qui y puisait des émotions d'intelligence et y cherchait le rayonnement de cette Beauté rêvée qu'il sentait en lui-même » (p. 298). Despite this boasted universality at which Jules had arrived, it is quite evident, in the very pages where it is set forth, that the animal has but changed his skin ; the author's personality appears in every sentence, especially in the really fine pages (306-311) that sum up the gradations thru which his hero passed and the results to which he attained. Sober, he dreams of orgies ; content to live, death does not frighten him. Peaceful nature, the melancholy of crowded cities, the groan of victim and the shout of victor — all these find an echo of understanding in him ; beneath a drab exterior, his life is full of spiritual splendors visible to his eye alone. And so the enumeration runs, to be condensed in a paragraph that may be taken as the conclusion of the whole matter : « Insoucieux de son nom, indifférent du blâme qu'il soulève ou de l'éloge qu'on lui adresse, pourvu qu'il ait rendu sa pensée telle qu'il l'a conçue, qu'il ait fait son devoir et ciselé son bloc, il ne tient pas à autre chose et s'inquiète médiocrement du reste. Il est devenu un grave et grand artiste, dont la patience ne se lasse pas et dont la conviction à l'idéal n'a plus d'intermittences ; en étudiant sa forme d'après celle des maîtres, et en tirant de lui-même le fond qu'elle doit contenir, il s'est trouvé qu'il a obtenu naturellement une manière neuve, une originalité réelle. C'est la concision de son style qui le rend si mordant, c'est sa variété qui en fait la souplesse ; sans la correction du langage, sa passion n'aurait pas tant de véhémence ni sa grâce tant d'attrait » (pp. 310-311).

There is ample evidence in Flaubert's letters that this conclusion is representative of himself at this period. « Le seul moyen de n'être pas malheureux », he wrote to Le Poitvin in May, 1845, « c'est de t'enfermer dans l'art et de compter pour rien tout le reste. Pour moi je suis vraiment assez bien depuis que j'ai consenti à être toujours mal » (*Corr.*, I, p. 161) ; and again : « Pour moi je ne sens plus ni les empor-

tements chaleureux de la jeunesse ni ces grandes amertumes d'autrefois... Je suis mûr... Malade, irrité..., je continue mon œuvre lente comme le bon ouvrier qui, les bras retroussés et les cheveux en sueur, tape sur son enclume sans s'inquiéter s'il pleut ou s'il vente, s'il grêle ou s'il tonne. Je n'étais pas comme cela autrefois. Ce changement s'est fait naturellement » (*ibid.*, p. 173).

The theory implied in these citations and laid down explicitly in the passages cited from Flaubert's novel is met with again and again in his letters of 1846 to Mme Colet (cf. pp. 202, 213, 250, 276). Here he elaborates it, turns it this way and that. He expresses what is implied in earlier writings : « L'art, principe complet de lui-même et qui n'a plus besoin d'appui qu'une étoile ¹ » (p. 216) ; and before the end of the year he has advanced so far on the conception of his theory of disinterestedness as to reject even the enthusiasm so loudly proclaimed in a passage cited above and to express himself as follows : « Il faut se méfier de tout ce qui ressemble à de l'inspiration et qui n'est souvent que du parti pris... ; d'ailleurs on ne vit pas dans l'inspiration ; Pégase marche plus souvent qu'il ne galope..., il faut lire, méditer beaucoup, toujours penser au style et écrire le moins que l'on peut, uniquement pour calmer l'irritation de l'idée qui demande à prendre une forme et qui se retourne en nous jusqu'à ce que nous lui en ayons trouvé une exacte, précise... » (p. 276).

Here then the doctrine laid down in *l'Education sentimentale*

1. It is often interesting to see how ideas recur in Flaubert, sometimes at intervals of many years. In *Mémoires d'un fou* the hero is rhapsodising about art : Je voudrais quelque chose qui n'eût pas besoin d'expression ni de forme, quelque chose de pur comme un parfum, de fort comme la pierre, d'insaisissable comme un chant... (*O. de J.*, I, p. 527).

Curiously like and as curiously unlike this is a sentence ascribed to 1852 in the *Correspondance* : Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet, où du moins le sujet serait presque invisible (*Corr.*, II, p. 86).

tale (1845) has reached, theoretically, its final expression, some two years after the completion of the novel. It was, however, as has been remarked before, still pure theory, for these sentences were written in the full heat of Flaubert's labors on the first *Tentation*. Consequently it is extremely curious to remark how deliberately, how consciously, the doctrine was conceived and enounced¹; how thoroly romantic the author remained in his form, even in his ideas (*tirant de lui-même le fond qu'elle [sa forme] doit contenir*); how his notion of the solitude surrounding the true artist comes in straight line from Chateaubriand and other lofty, misunderstood souls; and how at the very time when he was enunciating most eloquently his beliefs, he was composing works as lyrical as even he ever wrote. Flaubert says somewhere in his letters² that the passage from his youthful to his more mature views of art and of life was marked by a tremendous effort of his will, by a deliberate and purposeful change in his attitude. The examination of the early utterances on the subject in *Novembre* and *l'Education sentimentale* (1845) leads one to believe that there is a very large element of truth in this. By taking thought he strove to modify the manifestation of certain elements in his nature, if not the elements themselves. Contradictions were bound to result, at this early period and

1. The formal renouncements in chapter XXVII are noteworthy, as well as the repeated indications that it was by study, by wilfully taking thought, that the different stages were reached and passed. All this portion of the book is as much deliberate preaching of a new literary doctrine as any of Hugo's prefaces on the nature and function of the drama.

A passage in a letter of August, 1845, indicates to us how Flaubert felt about the two years just past, in which he had been recovering from his first illness and writing his first novel. « Mon pli est à peu près pris, je vis d'une façon réglée, calme, régulière m'occupant exclusivement de littérature et d'histoire... Je n'ai jamais passé d'années meilleures que les deux qui viennent de s'écouler parce qu'elles ont été les plus libres » (*Corr.*, I, p. 171).

This indicates an attitude of purposeful reflection, in which sadness is giving way to a calm delight in study and in the intellectual results that study brings.

2. *Corr.*, I, p. 173; III, p. 157.

later : the light on his temperament provided by the volumes entitled *Œuvres de jeunesse*, particularly by his first novel, enables us better to account for these contradictions. I have pointed out in a preceding chapter what an important part accurate observation plays in *Novembre* and *l'Education sentimentale* (1845) and how this last by its very conception was objective in design, but how the writer's personality, in one form or another, still penetrates most of the passages where in the nature of the case it would not be looked for. It has been often said that Flaubert was essentially romantic : in *Novembre*, the lyric in him elbowed the realistic observer ; in *l'Education sentimentale* (1845), his romanticism never proclaimed itself more loudly than in the very words in which the artist and theorist declared his renunciation of the faith. Can there be any better commentary than this on *Madame Bovary*, on *Salammbô*, on the history of the three versions of the *Tentation de Saint Antoine* ? The old Adam in him was rebellious to the end : the history of Jules discloses the beginnings of the duel between the two forces and the apparent triumph of the consciously artistic element ; but like Emerson's Brahma, the Romantic spirit might say to such as Flaubert :

They reckon ill who leave me out ;
When me they fly I am the wings.

In 1846 Flaubert wrote to Mme Colet : « J'ai eu deux existences bien distinctes, des événements extérieurs ont été le symbole de la fin de la première et de la naissance de la seconde, tout cela est mathématique. Ma vie passionnée, émue, pleine de soubresauts opposés et de sensations multiples a fini à vingt-deux ans. A cette époque j'ai fait de grands progrès tout d'un coup et autre chose est venu. Alors j'ai fait nettement pour mon usage deux parts dans le monde et dans moi, d'un côté l'élément externe, que je désire varié, multicolore, harmonique, immense, et dont je n'accepte rien que le spec-

tacle d'en jouir ; de l'autre l'élément interne, que je concentre afin de le rendre plus dense, et dans lequel je laisse pénétrer à pleines effluves les plus purs rayons de l'Esprit par la fenêtre ouverte de l'intelligence. — Tu ne trouveras pas cette phrase très claire, il faudrait un volume pour le développer » (*Corr.*, I, p. 225). This needed volume is to a large extent supplied by the first version of the *Education sentimentale*.

CONCLUSION

In the foregoing chapter I have outlined the actual development of Flaubert's artistic ideas up to 1845, guided in this entirely by indications drawn from his own writings. It seems necessary to gather from the various parts of this study the *dissecta membra* of an explanation of this development and, by way of summary, to set forth, even at the risk of building one more unprovable theory, the conclusion to which these indications lead.

Brought up away from Paris, a romantic of the second generation, Flaubert, as is often the case in such circumstances, was more romantic than Victor Hugo, more *bousingot* than Théophile Gautier. In repeating the themes dear to his favorite authors, in constructing his youthful writings of the elements, of the theories provided by them, he gave evidence, in his imitations and in what he himself contributed, of a fervor of conviction, a fiery enthusiasm, a treasure of violence in loves and hates, typical at once of his own character and of the zeal of the earnest novice who, reared in the faith remote from its centres, is not infrequently more catholic than the Pope. The influence of Le Poittevin, who seems to have been deeply attainted by the *mal du siècle* and not to have had the strength ever to react against it, certainly encouraged this state of affairs. In the opinion of the two friends, nothing was to be expected from an unsympathetic family and commonplace surroundings. A slight tincture of metaphysics, taken into minds undisciplined by experience, led to audacious at-

tempts at treating the vastest problems, at fathoming the infinite; and from failure came renewed despair¹. Urged on by his family, Flaubert went to Paris to study law. Thru his memory passed the cohort of his heroes who had rebelled against embracing any calling: he remembered their very words, as coming from the mouths of René, of Obermann, of Werther, or Gautier's preface to *les Jeune-France*. The subject, ungrateful in itself, was all the more so to a youth with such notions in his head. The subsequent blow to his pride must have been great. He, who had consoled himself for any railleries from his schoolmates by the thought that in reality he was of far finer stuff than they, now found himself mentally unable to learn what prosy professors and commonplace fellow-students had no trouble in mastering. His letters bear witness to his almost frenzied attempts to prepare for examinations, showing that his failure was not due to a contemptuous idleness. He was too intelligent to console himself wholly for his vain efforts by putting all the blame on the dullness of the subject.

When Flaubert came to Paris, with the zeal of a provincial romantic fresh in his heart, he must have soon perceived that he and his comrades at Rouen were behind the times. He could not subscribe to the moralising, utilitarian drift that had by this time manifested itself in the leaders of the romantic school: the manifestoes of Balzac and Hugo that furnish the background, if not the source, of Flaubert's doctrine are of the previous decade. However, he must have eagerly followed the development of Hugo and Gautier, and have realised that other times had come. He found himself over zealous in the faith, and was intelligent enough, in this case too, to set to thinking over the question. The reaction did not come at once: *Novembre* is evidence of that, but it is worthy of note that Flaubert's longest consecutive stay in Paris

1. Cf. the letters for 1839, especially *Corr.*, I, pp. 38, 44: comments on *Smarh*.

seems to have been during the winter of 1842-43. *Novembre* was conceived very early in 1842. Here there presents itself again the vexing question of the young author's associates in Paris. We know that he frequented the office of the *Gazette musicale* of which Maurice Schlésinger was director. He refers in a letter of 1853 to the hours spent there : « Où est le temps où je n'en refusais aucune [invitation] et qu'est devenu ce bon cabinet de la *Gazette musicale*, où l'on disait de si fortes choses entre 4 et 6 heures du soir ? » (*Corr.*, II, p. 383 ; cf. III, p. 233). As is well known, there are many scenes in the second *Education sentimentale* based on these souvenirs. Scanty information is at my disposal on this office and its habitués : just here is an interesting and perhaps important problem which must be left for the present unsettled. The following citation is, however, of interest : « *La Gazette musicale*, fondée en 1834, fut un lieu de rassemblement où se rencontrait une élite d'artistes et d'écrivains. Ce journal n'avait pas seulement pour rédacteur à son origine des musiciens tels que Lesueur, Berton, Berlioz, Listz, Halévy, Ad. Adam ; il comptait encore des gens de lettres dont voici les principaux noms : G. Sand, Balzac, A. Dumas, J. Janin, Legouvé, Méry... Ce fut à la *Gazette musicale* que Balzac donna la primeur de *Gambara* ¹ » (*Berlioz et la vie romantique*, J. Tiersot, pp. 107-108). This naturally allows us to conclude only that Flaubert here met people interested in art and literature, heard such questions discussed, and so got firsthand acquaintance with Parisian literary gossip of the day.

Another important source of possible influence for the young student was Pradier's salon ². In this case, too, details are lacking, but Pradier's cult for the antique, for the beautiful in line and form, are well known. « C'est un excellent homme », wrote Flaubert in 1846 « et un grand artiste ; oui,

1. In 1837 Berlioz took charge of the journal during Schlésinger's absence (*op. cit.*, p. 318).

2. As early as 1842 Flaubert speaks of Mme Pradier's brother ; cf. *Corr.*, I, p. 97.

un grand artiste, un vrai Grec, et le plus ancien de tous les modernes, un homme qui ne se préoccupe de rien, ni de la politique, ni du socialisme, ni de Fourier, ni des jésuites, ni de l'Université, et qui comme le bon ouvrier, les bras retroussés, est là, à faire sa tâche du matin au soir, avec l'envie de la bien faire et l'amour de son art. Tout est là, l'amour de l'art » (*Corr.*, I, p. 227 ; cf. p. 231). This is almost the same language with which he describes Jules at the completion of his apprenticeship period (*O. de J.*, III, p. 310), and his own mental activity in a letter to Le Poittevin of September, 1845 (*Corr.*, I, p. 173)¹. The conclusion is self evident. Pradier's example had undoubtedly impressed him strongly and was just one more of the influences that tended to separate him from his past and to turn his thoughts to what his own course in the new life was to be. In the sculptor's salon, too, he had fresh contact with men of letters and artists, which must have deeply influenced his eager mind.

In *Novembre* we have seen in Flaubert an ardent admirer of Gautier : he could not have stayed in Paris, reading the products of the journalist's pen, without realising that in him too a great change had taken place in the direction of calm, of impersonality. Maurice Spronck sets forth this change in his study of Gautier². Unfortunately, here, too, there is a gap in the evidence : to state the question precisely it would be necessary to go through the journals of these years and pick up all the scattered articles of Gautier³. Maybe a creed would develop

1. Cited above, p. 139.

2. *Les Artistes littéraires*, pp. 59-67.

3. As early as 1836 Gautier had begun to preach the doctrine of good sense. In an article on Hoffmann in the *Chronique de Paris* (4 août, 1836, published in *Souvenirs de théâtre et de critique*, Charpentier, 1904), he had written : Ni le vin, ni le tabac ne donnent du génie... Je ne crois pas qu'on ait jamais bien écrit quand on a perdu le sens et la raison, et je pense que les tirades les plus véhémentes et les plus échevolées ont été composées en face d'une carafe d'eau (p. 43).

Then he administers a rebuke to the mad imitators of Hoffmann : Nous insistons... sur tous les côtés humains... du talent d'Hoffmann parce qu'il a... fait école et que des imitateurs sans esprit... ont cru qu'il suffirait d'entasser absurdités et d'écrire au hasard les rêves d'une

from them, maybe not ; in any case the alteration in his attitude was apparent and Flaubert was not of the kind to need geometrical demonstration that such was the case.

Thus the evidence for the nature of the influences he underwent in Paris, tho not over precise in its details, is cumulative. Upon this there followed his illness ; the disappointment and suffering moved him greatly : this his letters show. I have already spoken of his altered mode of life, and especially of his studies, which find a faithful echo in the pages of his first novel. This gave an opportunity for his Parisian experiences to crystallize. And so it was that a wounded pride in his intellectual worth, a new outlook on literature and art gained from contact with people who were producing music and books and statues, a recognition that his romantic leaders were undergoing a serious transformation in their ideas and attitude, a long season of suffering and enforced leisure spent with the master minds of French, of English, of Greek literature, brought him, in conviction, to the parting of the ways. Tho making use of the Hugonian ideas on art, he could not follow Hugo into the ranks of the moralists and teachers ; against that his inner nature rebelled. He did follow Gautier and his *bande artistique*¹, and set forth his credo in the first *Education sentimentale*.

imagination surexcitée pour être un conteur fantastique et original ; mais il faut dans la fantaisie la plus folle... une apparence de raison... ; un plan, des caractères et une conduite, sans quoi l'œuvre ne sera qu'un plat verbiage... (p. 46).

If Flaubert read this and remembered his tales, *Rêve d'enfer* and *Quidquid volueris*, he must have felt as though the shot were aimed at him.

Witness also the fact noted by Spoelberch de Lovenjoul (*Hist. des Œuvres de Th. Gautier*, pp. 75-76) that the preface of *Mlle de Maupin* was considerably modified and moderated for the Charpentier ed. of 1845.

1. Cf. *Corr.*, I, pp. 432, 439.

INDEX OF PROPER NAMES

- Adam (A.), 19, n. ; 147.
Adèle, 46 ; 82, n. ; 102 n.
Adolphe, 90, n.
Agonies, XI ; XII ; 4, n. 1 ; 45.
Ahasvérus, 7 ; 21 ; 77, n. ; 97, n.
Albertus, 31 ; 33 ; 46, n. 1 ; 90.
Annales romantiques, 6, n. 1 ;
 20 ; 22, n. ; 29 ; 52, n.
Arts et le commerce (les), XII ;
 133.
Art et progrès, XI ; XII.
Atala, 8, n. 3 ; 135.
 Aubigné (Agrippa d'), 64.
Autour de Flaubert, XI ; XII ; XIII ;
 8, n. 1.
 Balzac, 50, n. ; 60 ; 62 ; 66 ; 67 ;
 68 ; 69 ; 70 ; 71 ; 74 ; 101, n. 1 ;
 110, n. ; 113 ; 146 ; 147.
 Banville, 32, n. ; 75 ; 76.
 Baudelaire, 23 ; 66, n. 1 ; 96, n.
 Berlioz, 147.
 Berton, 147.
 Bertrand (L.), 79.
Bible, 8, n. ; 15.
Bibliographie de la France, 7, n. ;
 31, n. 2.
Bibliomanie, XII ; 113, n.
 Borel (Pétrus), 18, n.
 Bossuet, 15, n. 1 ; 65 ; 70, n. 3 ;
 77, n.
 Bouilhet, 86 ; 118.
Bouvard et Pécuchet, 8.
 Brantôme, 64.
 Brillat-Savarin, 66.
 Brunetière, 121 ; 122.
 Byron, XI ; 5 ; 8 ; 15 ; 17 ; 19 ;
 21 ; 47, n. ; 66 ; 67, n. 1 ; 77 ;
 78 ; 81, n. 2 ; 82 ; 95, n. 1 ;
 97, n. ; 133.
 Cassagne, 61, n. 3 ; 66, n. 1 ;
 70, n. 1 ; 73, n. 1 ; 74, n. 2 ;
 75, n. 1.
 Champfleury, 113.
 Chateaubriand, 7-11 ; 12 ; 15 ;
 17, n. ; 20, n. 1 ; 21 ; 25 ; 26 ;
 30 ; 32 ; 45 ; 46 ; 51 ; 64 ; 65 ;
 67 ; 85 ; 90 ; 134 ; 135 ; 137 ;
 141 ; 146.
 Chaulieu, 64 ; 137.
 Chevalier (Ernest), XIII ; 1, n. 3 ;
 3 ; 56 ; 63 ; 68 ; 95 ; 99 ; 101 ;
 103 ; 132.
Chevrin et le roi de Prusse, XI.
Childe Harold, 15 ; 77 ; 95, n. 1.
Chinoiserie, 47, n.
Chronique normande, XII.
 Cloquet (D^r), XII ; 24.
 Colbert, 133.
 Colet (Louise), 2, n. 1 ; 23 ; 50 ;
 52 ; 60 ; 72, n. ; 102 ; 140 ; 142.
Colibri (le), 20, n. 2 ; 21 ; 77, n. ;
 113.
 Collier family, XII.
Comédie de la mort, 7, n. ; 18,
 n. 1 ; 31 ; 33.
 Conard edition, XI.
Confessions (les), 4-7 ; 19 ; 39,
 n. ; 67, n. 2.
Confession d'un enfant du siècle,
 4 ; 50 ; 60 ; 62-63 ; 90 ; 106, n.
 Constant (B.), 90, n.
 Cormenin (Louis), 64.
 Corneille, 66, n. 3 ; 133 ; 134.
Coupe et les lèvres (la), 17 ; 49 ; 50.

- Cousin (V.), 72, n.
 Croisset, 53.
Cromwell (préface de), 29; 74, n. 2; 82; 132, n.
Danse des morts (la), XI; XII.
 Dante, 73; 78.
Dernière heure (la), XII.
Dernière scène de la mort de Marguerite de Bourgogne, XI.
 Descharmes (René), XI, n.; XII; XIII; 1; 2, n. 1; 3; 7, n.; 8; 15, n. 1; 19, n.; 20; 21; 22; 29; 30; 31, n. 1; 49; 52; 53; 54; 56, n.; 75, n.; 76; 77; 90; 91; 106; 115, n.; 129; 133, notes.
Deux mains sur une couronne, XI.
Don Juan, 17; 32; 49; 78; 97, n.
 Dorval (Marie), 85, n.
 Drewska (H.), 8, n. 1.
 Du Camp (Maxime), XIII; 22; 23; 29; 52; 53; 57; 61, n. 2; 85, n.; 86; 105; 106; 114; 118.
 Dumas père, 18; 85, n.; 147.
 Dumesnil (R.), XI, n.; XII; XIII; 8, n. 1; 115, n.
Education sentimentale (1845), XIII; 9, n.; 46; 52-87; 88; 89; 90; 91; 92; 93; 94; 96; 97; 98; 99; 100; 101; 102; 103; 104; 105; 109; 110; 111; 114; 115; 118; 123-130; 132; 133; 135-143; 148; 149.
Education sentimentale (1867), 19, n.; 37, n.; 116; 125; 126; 128, n.; 132; 147.
 Emerson, 142.
 Estève, 8, n. 2; 15; 47, n.; 66, n. 1; 78, n. 1; 81, n. 2; 97, n.
Faublas, 46.
Faust, 21; 77; 80; 81; 82.
Femme de trente ans (la), 62.
Femme du monde (la), XI; XII.
Feuilles d'automne, 74, n. 1.
 Fischer (E.-W.), XI, n.; XII, n. 5; 22; 24; 57; 123.
 Flaubert (Caroline), XIII; 24, n.; 28; 29.
 Flaubert père, 52.
Fortunio, 31; 42, n.; 74, n. 3; 101, n. 2.
 Fourier, 148.
 Franklin-Grout (M^{me}), 91; 92; 93; 96, n.
Funérailles du docteur Mathurin (les), XII.
 Gassendi, 64.
 Gautier, 7, n.; 9, n.; 18; 20, n.; 21; 22; 30-48; 51; 66, notes; 74; 76, n.; 78; 83; 84; 90; 96, n.; 101, notes; 116; 121; 133; 135; 138; 145; 146; 148; 149.
Gazette des tribunaux (la), XII.
Gazette musicale (la), 64; 147.
Génie du Christianisme (le), 25.
 Gérard de Nerval, 11, n.; 80, n.
 Goethe, 15; 16; 17, n.; 19; 21; 50; 51; 57-59; 63; 65; 67; 77, n.; 80-81; 82; 137; 146.
 Goncourt, 2, n. 1; 5; 23; 24, n. 3; 65.
 Gourgand, 22, n.
 Guttinguer, 4.
 Halévy, 147.
 Herder, 78, n. 2.
Hernani, 85.
Hérodias, 8.
 Hoffmann, 66; 148, n. 3.
 Homer, 64; 67; 73; 75; 137.
 Hugo, 20; 29; 30; 72-75; 82; 85; 94; 96, n.; 106; 132, n.; 133; 136, n. 3; 141, n. 1; 145; 146; 149.
Illusions perdues, 60.
Indiana, 90.
Inferno, 78.
Isabeau de Bavière, XI.
Ivre et mort, XII.
 Janin (J.), 147.
Jean Sbogar, 46; 102, n.
Jeune-France (les), 31; 66, n. 1; 146.
 Jewett (Milo A.), 2, n. 2.
Journal des Débats, 27, n.
 Kock (Paul de), 113.

- La Bruyère, 64; 65; 70; 75; 137.
 La Fontaine, 72.
 Lamartine, 5; 20, n. 1; 73; 83;
 96, n.; 133; 136, n. 2.
 Lanson (G.), 11, n.; 19.
 Le Breton (A.), 70; 101, n. 1.
 Legouvé, 147.
 Le Poittevin (A.), XII; 4, n. 1;
 5; 6, n. 1; 20; 21; 24; 29;
 52; 75, n. 1; 76-77; 139; 145;
 148.
 Leroux (P.), 16, n. 1; 51.
 Lesage, 64; 137.
 Lesueur, 147.
Lied von der Glocke, 11, n.
 Liszt, 147.
Littérature et philosophie mêlées,
 72; 73; 136, n. 3.
 Louis XIV, 133; 137.
 Louis XV, 137.
 Lovenjoul (Chas. de). — See
 Spoelberch de Lovenjoul.
Loy's XI, XII.
Lutte du sacerdoce et de l'empire,
 XII.
Lys dans la vallée (le), 66, n. 3.
Madame Bovary, XIII; 24; 28, n.;
 46; 60; 61; 70; 86; 114; 122,
 n. 2; 125; 126; 128, n.; 131;
 136, n. 1; 142.
Mademoiselle de Maupin, 20, n.;
 30-46; 51; 66, n. 3; 83; 84;
 101, n. 1; 121; 148, n. 3.
Mademoiselle Rachel, XII; 133.
 Maigron (L.), XII, n. 1; 85, n.;
 90; 106, n.
Main de fer (la), XII.
Manfred, 21; 32; 82.
 Mariéton, 62, n. 3.
Matteo Falcone, XI.
 Maynial (E.), 20, n. 2; 77, n.;
 113.
Mémoires d'un fou, XII; 1-21;
 25; 28; 31; 45; 54; 56; 58;
 65; 77; 81, n. 2; 89; 90; 91;
 92; 93; 94; 95; 96; 97; 100;
 101; 102; 104; 106; 107; 108;
 109; 110; 115; 116; 118; 121,
 n. 2; 130; 132; 134; 140, n.
 Merlant (J.), 4, n. 2.
 Méry, 147.
 Millevoye, 20, n. 1.
Moine des Chartreux (le), XI.
 Molière, 3; 69; 72; 134.
 Montaigne, 7, n.; 12-15; 19;
 21; 54; 64; 69, n. 2; 70, n. 3;
 77, n.; 102, n.; 116; 134.
 Montesquieu, 64; 65.
Mort du duc de Guise (la), XI.
 Musset, 4; 8, n. 2; 17; 21; 27, n.;
 32, n.; 49; 50; 51; 60; 62;
 63; 66, n. 1; 84; 90; 106, n.
Namouna, 32, n.
 Nodier (Ch.), 46; 82-83; 102, n.
Nonne sanglante (la), XI.
Notes de voyage (See *Pyrénées*,
Corse).
Novembre, XIII; 2, n. 1; 4; 18,
 n. 1; 22-51; 54; 56; 58; 61;
 62; 65; 81, n. 2; 89; 91; 92;
 93; 94; 95; 96; 97; 98; 99;
 100; 101; 102; 103; 104; 106;
 107; 108; 109; 110; 111; 115;
 116; 118; 119; 120; 121; 122;
 123; 129; 134; 135; 141; 142;
 146; 147; 148.
Obermann, 4; 17; 146.
Orientales (les), 20; 30; 132, n.
 Pascal, 15, n. 1; 77, n.; 134.
Par les champs et par les grèves,
 XII; 116; 134, n. 1.
Passion et vertu, XII.
Peau de chagrin (la), 66; 67;
 68; 69; 70.
Père Goriot, 60; 62, n. 2; 110, n.
Peste à Florence (la), XII.
 Pichot (A.), 81, n. 2.
 Planche (G.), 90.
 Plutarch, 86.
Portrait de Lord Byron, XI.
 Pradier (Achille), 5; 29; 52; 64;
 147; 148.
Pyrénées, Corse, XII; 11, n.; 24;
 95; 115; 116-118; 134.
Quidquid volueris, XII; 148, n. 3.
 Quinet, 7; 21; 77, n.; 78, n. 2;
 97, n.
 Rabelais, XII; 64; 66; 69, n. 2; 134.

- Racine, 133 ; 138.
Rage et impuissance, XII.
Rayons et les ombres (les), 74, n. 1.
 Régnier, 64.
René, 7-11 ; 15 ; 17, n. ; 19 ; 21 ; 26 ; 32 ; 46 ; 51 ; 65 ; 67 ; 85 ; 90 ; 137 ; 146.
 Retz, 134.
Rêve d'enfer, XII ; 148, n. 3.
Rolla, 8, n. 2 ; 27, n. ; 49.
Rome et les Césars, XII.
 Rousseau, 4-7 ; 20 ; 21 ; 39, n. ; 64 ; 67, n. 2 ; 91 ; 137.
 Saint-Amant, 64 ; 137.
 Sainte-Beuve, 4 ; 5 ; 46, n. 1 ; 48 ; 49 ; 66, n. 1.
Salammbô, 8 ; 27 ; 32 ; 46 ; 86 ; 127, n. 1 ; 142.
 Sand (George), 4 ; 50, n. ; 85, n. ; 90 ; 137, n. 2 ; 147.
San Pietro Ornano, XI.
 Schiller, 11, n.
 Schlésinger (M^{me}), 2, n. 2 ; 4 ; 6 ; 19, n. ; 90.
 Schlésinger (Maurice), 2 ; 19, n. ; 147.
 Schlésinger (Maria) (daughter of the above), 2, n. 2.
 Senancour, 4 ; 17 ; 146.
 Shakespeare, 64 ; 66, n. 3 ; 67 ; 73 ; 75 ; 137.
Smarh, XI ; XII ; 7, n. ; 21 ; 29 ; 31 ; 32 ; 77, n. ; 81, n. 1 ; 97, n. ; 104 ; 105 ; 132, n. ; 146, n.
Souvenirs de jeunesse (Nodier), 46.
- Souvenirs intimes*, 91 ; 92 ; 93 ; 96, n.
 Spinoza, 77.
 Spoelberch de Lovenjoul, 7, n. ; 31, n. 2 ; 66, n. 2 ; 148, n. 3.
 Spronck (Maurice), 76, n. 2 ; 148.
 Strowski (F.), 137, n. 2.
 Tacitus, 64.
Tentation de Saint Antoine, XIII ; 23, n. ; 70 ; 86 ; 89 ; 104 ; 105 ; 118 ; 141 ; 142.
 Tiersot, 147.
 Trouville, 1 ; 2 ; 6 ; 19, n. ; 53 ; 90 ; 107.
Un parfum à sentir, XII.
Un secret de Philippe le prudent, XI.
Une larme du diable, 31.
Une leçon d'histoire naturelle, XII ; 113 ; 114 ; 124.
 Vaudoyer (J.-L.), 27, n. ; 49.
 Vigny, 73 ; 75.
 Villon, 96, n.
Voix intérieures (les), 74, n. 1.
 Voltaire, 15, n. 1 ; 64 ; 66 ; 70, n. 3.
Volupté, 4 ; 46, n. 1 ; 46 ; 49.
Voyage en enfer, XI ; XII.
Werther, 15 ; 16 ; 17, n. ; 19 ; 21 ; 50 ; 51 ; 65 ; 67 ; 83 ; 137 ; 146.
Wilhelm Meister, 57-59 ; 63 ; 65.

SOURCES AND STRUCTURE
OF
FLAUBERT'S SALAMMBÔ

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART

ELLIOTT MONOGRAPHS

IN THE ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURES

Edited by

EDWARD C. ARMSTRONG

2

SOURCES AND STRUCTURE

OF

FLAUBERT'S SALAMMBÔ

BY

P. B. FAY AND A. COLEMAN



BALTIMORE
THE JOHNS HOPKINS PRESS

PARIS
LIBRAIRIE É. CHAMPION

1914

TABLE OF CONTENTS

The Chronological Structure of <i>Salammbô</i> , by P. B. Fay .	1
<i>Salammbô</i> and Polybius, by P. B. Fay	11
<i>Salammbô</i> and the Bible, by A. Coleman	37

THE CHRONOLOGICAL STRUCTURE OF *SALAMMBÔ*^Â

BY

P. B. FAY

It is hoped that the following pages, devoted to a study of the chronological structure of *Salammbô*, may cast some new light upon Flaubert's methods of composition. The study is based upon the time-indications which are to be found in the text of the novel. Altho such indications are much less frequent and less definite in *Salammbô* than in most of Flaubert's novels (as for example in *Madame Bovary*), I shall nevertheless endeavor to construct as precise a chronological outline as is possible. With the aid of this outline I shall indicate and try to explain certain real or apparent chronological inconsistencies which would doubtless escape the notice of the casual reader of *Salammbô*¹.

Before taking up the internal chronology of the novel, it will be well to recall the historical data. Polybius tells us (I, 88, 7) that the war of the Mercenaries against the Carthaginians lasted *three years and four months or thereabouts*, and gives no further time-indications for this period. According to some later historians the war was of longer duration², but their testimony is unreliable. It is evident, moreover, that Flaubert followed Polybius (cf. *Salammbô*, p. 400³ : « depuis trois ans que la guerre durait » — this statement comes at the end of Flaubert's account of the war). The treaty which ended the First Punic War was apparently concluded about the middle of the year 241 B. C. It is probable,

1. M. Ernest Bovet, in a recent article (*Revue d'histoire littéraire*, janvier-mars 1911, pp. 1 ff.), has made an interesting study of *Madame Bovary* from a similar point of view. For apparent reasons, and particularly because *Salammbô* contains many large gaps where chronological indications are entirely lacking, I have been unable to construct an outline as precise as that of M. Bovet.

2. Diodorus Siculus, XXV, 6 : *four years and four months*; Livy, XXI, 2, 1 : *five years*.

3. References are to the Conard edition, Paris, 1910.

then, that the *four months* of Polybius belong to the second half of this same year (241), and that the end of the entire period coincides with the end of the military year 238 B. C. We have no indications which would enable us to divide the war into more exact periods, or to determine the dates of the individual campaigns¹.

Salammô contains a number of passages in which the time-indications are very precise, the various days following each other in a definite and logical sequence. These little fragments are exact and coherent in themselves, but they are separated by periods in which the reader loses completely the chronological thread. Sometimes he is able to find it again in the next precise passage and sometimes not until later. The following is a list of the definite time-groups :

1) From the feast in the gardens of Hamilcar to the arrival of the Mercenaries at Sicca : 10 days².

2) From Hannon's visit to Sicca to the camping of the Mercenaries before Carthage : 5 days³.

3) Giscon's embassy to the camp of the Mercenaries : 3 days⁴.

4) Giscon's arrest : 2 days⁵.

5) Theft of the sacred veil : 4 days⁶.

1. Cf. Meltzer, *Geschichte der Karthager*, Berlin, 1879-1896, Vol. II, p. 376 ; pp. 588-589.

2. *1st day* : the feast (Chapter I). — *2nd day* : dawn (p. 21). — *4th day* : « Deux jours après, les Mercenaires sortirent de Carthage » (p. 26) ; they pass the night at Tunis (p. 29). — *5th day* : « Les Barbares, le lendemain, traversèrent une campagne toute couverte de cultures » (p. 30) ; « Le soir ils s'étendirent sur les tentes sans les déplier » (p. 30). — *6th day* : « Au milieu du jour suivant, on fit halte sur le bord d'une rivière » (p. 30). — *7th day* : « Elle (l'angoisse de Spendius) se calma, le soir du quatrième jour » (p. 32). — *10th day* : « Enfin le septième jour », at sunset, the army camps before Sicca (p. 35).

3. *1st day* : « à l'heure du souper », arrival of Hannon (p. 43). — *2nd day* : at sunrise, the Mercenaries leave Sicca (p. 54). — *5th day* : at sunrise, Schahabarim sees the army advancing upon Carthage (p. 65) ; « En trois jours, elle avait fait le chemin de Sicca » (p. 66).

4. *1st day* : « Un matin, ils virent les chaînes du port s'abaisser » (p. 78) ; « Dès qu'il fut nuit, Spendius alla réveiller les Libyens » (p. 79). — *2nd and 3rd days* : « Les deux jours suivants se passèrent à payer les gens de Magdala », etc. (p. 80).

5. *1st day* : Arrest of Giscon and his companions (p. 84). — *2nd day* : « Dès le lendemain, une sorte de langueur envahit l'armée » (p. 85).

6. *1st day* : « Un soir il (Spendius) demanda négligemment à Mâtho s'il n'y avait pas de sources dans l'intérieur de la ville » (p. 85). — *2nd day* :

6) Hannon's expedition to Utica : 8 days ¹.

7) Return of Hamilcar Barca : 2 days ².

8) Battle of the Macar : 21 days ³.

9) Siege of the Punic camp : 2 days ⁴.

10) Salammbô and Schahabarim : 5 days ⁵.

11) From Salammbô's expedition to the Mercenary camp to the murder of the Carthaginian captives : 6 days ⁶.

« Le lendemain, Spendius l'entraîna sur la berge du lac » (p. 85). — *3rd day* : after sunset, Mâtho and Spendius enter Carthage by means of the aqueduct (pp. 86 ff.). — *4th day* : dawn (p. 105); « le soir [Spendius] rentra au camp des Barbares » (p. 107).

1. *1st day* : Hannon leaves Carthage by night (p. 126). — *3rd day* : « on n'arriva qu'en plein soleil, dans la troisième journée » (p. 126); after the battle, Hannon enters Utica, and three hours later, he is still in the baths (p. 130). Dictating a letter for the Grand Council of Carthage, he says (p. 132) : « Nous avons, *pendant quatre jours*, grandement souffert du soleil ». Flaubert seems to have forgotten that it is *only three days* since Hannon set out from Carthage. — *4th day* : sunrise (p. 135); « Le soir venu, il (Hannon) s'échappa de la ville » (p. 135). — *8th day* : « Quatre jours après, il était à Gorza » (p. 135).

2. *1st day* : in the morning, the Announcer-of-the-Moons perceives Hamilcar's trireme in the distance (p. 138); in the evening, meeting of the Ancients (pp. 146 ff.). — *2nd day* : sunrise (p. 160); in the evening, assembly of the Rich (p. 187).

3. *1st day* : « Mâtho dit à Spendius que si, avant trois jours, Hamilcar n'arrivait pas, il irait avec tous ses hommes à sa rencontre » (p. 195). — *4th and 5th days* : « Deux jours encore se passèrent » (p. 195). — *5th day* : at sunset, the army of Hamilcar sets out from Carthage (p. 196). — *6th day* : « Le matin du sixième, il (Mâtho) partit » (p. 195); « Dès que le soleil parut », Hamilcar draws up his army in the plain before Utica (p. 197); night falls (p. 207); « Deux heures après, Mâtho arriva... Le matin même, il avait quitté Hippo-Zaryte avec ses soldats » (pp. 207-208). — *7th day* : dawn (p. 208). — *7th day to 21st day* : « En quatorze jours, il (Hamilcar) pacifia la région comprise entre Thouccaber et Utique », etc. (p. 213).

4. *1st day* : the armies meet at sunset (p. 221). — *2nd day* : sunrise (p. 223).

5. *1st day* : Schahabarim suggests to Salammbô the visit to Mâtho's camp (p. 240). — *2nd, 3rd, and 4th days* : « Il fut trois jours sans revenir » (p. 240). — *5th day* : « le soir du quatrième, elle l'envoya chercher » (p. 240).

6. *1st day* : late in the night, Salammbô sets out (p. 249). — *2nd day* : dawn (p. 251); evening (p. 253). — *3rd day* : « Avant le jour, il (l'esclave) la réveilla » (p. 254); at nightfall, Salammbô reaches the camp (p. 255). — *4th day* : dawn (p. 271); « Douze heures après, il ne resta plus des Mercenaires qu'un tas de blessés, de morts et d'agonisants » (p. 277). — *5th day* : dawn (p. 281); « La nuit se passa dans une grande angoisse » (p. 286). — *6th day* : « Le lendemain, à la troisième veille du jour, un second coureur parut » (p. 286); evening (p. 289).

- 12) Return of Hamilcar's army to Carthage : 2 days ¹.
- 13) The Mercenaries' first attack upon Carthage : 2 days ².
- 14) Abandonment of the inhabitants of Malqua : 4 days ³.
- 15) New attack upon Carthage, sacrifice to Moloch, and departure of Hamilcar : Probably 10 days ⁴.
- 16) The Defile of the Ax : 25 days ⁵.
- 17) Battle before Tunis : 2 days ⁶.
- 18) Final battle : 3 days ⁷.

In spite of the gaps which separate these individual passages, Flaubert gives from time to time indications of the seasons and months which enable us to construct in a general way the chro-

1. *1st day* : the Carthaginians cross the Macar and night falls (p. 292). — *2nd day* : sunrise (p. 293).

2. *1st day* : « au soleil levant », the attack begins (p. 307) ; « l'engagement se prolongea jusqu'au soir » (p. 308). — *2nd day* : the attack continues (p. 308).

3. *1st day* : The inhabitants of Malqua are abandoned (p. 321). — *2nd day* : « Le lendemain, il (Hamilcar) ouvrit les fosses où il gardait du blé » (p. 321). — *2nd day to 4th day* : « Pendant trois jours on se gorgea » (p. 322).

4. *1st day* : before sunrise, the attack begins (p. 324) ; night (p. 331). — *2nd day* : sunrise (p. 332) ; probably the evening of the same day, meeting of the Ancients (p. 333) ; three hours after the meeting, Hamilcar discovers some springs (p. 334). — *4th day* : « Mais dès le second jour, les sources diminuèrent » (p. 334). — *5th day* : « le soir du troisième, elles étaient complètement taries » (p. 334) ; probably the same evening, preparations for the sacrifice (p. 341). — *6th day* : sunrise (p. 341) ; evening (p. 350). — *7th day* : « le lendemain » (p. 353) ; probably the same day, Hamilcar leaves Carthage. — *10th day* : « Mais trois jours après... des gens de la côte libyque arrivèrent tumultueusement » (p. 354).

5. *1st day* : in the evening, the Mercenaries are entrapped in the Defile of the Ax (p. 358). — *2nd day* : sunrise (p. 360). — *3rd day* : « Le lendemain, ils égorgèrent tous les mulets » (p. 361). — *6th day* : « Mais le soir du cinquième jour, la faim redoubla » (p. 361). — *10th day* : « Le soir du neuvième jour, trois Ibériens moururent » (p. 363). — *15th day* : « Un brouillard lourd et tiède... le quatorzième jour s'abattit sur l'armée » (p. 364). — *17th day* : « Deux jours après, le temps redevint pur » (p. 365). — *20th day* : « Le dix-neuvième jour », half the army is dead (p. 368) ; evening (p. 369). — *21st day* : « daybreak » (p. 369). — *23rd day* : Ils attendirent encore deux jours » (p. 373). — *24th day* : « puis le matin du troisième leur résolution fut prise » (p. 373) ; night (p. 375). — *25th day* : the Mercenaries are compelled to fight with each other (pp. 376-378).

6. *1st day* : battle (p. 388). — *2nd day* : « Le lendemain, on aperçut les tentes des Mercenaires » (p. 389).

7. *1st day* : evening (p. 391). — *2nd day* : sunrise (p. 394) ; Mâtho reaches Carthage at the fifth hour of the night (p. 399). — *3rd day* : « Le lendemain, à la même heure, le dernier des hommes restés dans le défilé de la Hache expirait » (p. 399).

nological outline of the novel. Keeping always in view the fact that the war is supposed to last three years (*Salammbô*, p. 400), let us examine the results obtained by the construction of such an outline¹.

The first definitely dated event in the novel is the theft of the veil of Tanit, which takes place in the month of Tammouz (July)². This indication is not given in the recital of the events to which it refers, but occurs later, in the passage where Hamilcar is taunted about his daughter's relations with Mâtho (p. 159 : « On l'a vu sortir de sa chambre ! — Un matin du mois de Tammouz ! »). How much time must we allow for the events which precede this ? The period includes the first four of the definite time-groups indicated above (1 : ten days ; 2 : five days ; 3 : three days ; 4 : two days), and the three days which immediately precede Mâtho's visit to the chamber of Salammbô (i.e., the first three days of time-group 5). The sum of these groups is twenty-three days. To this sum must be added : a) the time elapsed between the arrival of the Mercenaries at Sicca and the visit of Hannon to their camp ; b) the time of their encampment before Carthage not included in time-groups 3, 4 and 5. a) The Mercenaries can not have been long encamped at Sicca, as Zaxas, who left Car-

1. There are several time-indications referring to events prior to the action of the novel :

A) Birth of Giscon, nearly 100 years before (cf. p. 269 — Giscon says that he will soon be a hundred years old).

B) Birth of Hannibal, seven or eight years before (cf. p. 318 — at the time of the siege, Hannibal « avait dix ans peut-être »).

C) Imprisonment of Spendius, three years before (cf. p. 89 : « Spendius... avait passé trois ans dans l'ergastule »).

D) Coming of Narr'Havas to Carthage, six months before (cf. p. 17 : « depuis six mois que Narr'Havas y logeait »).

There is also a definite allusion to an event posterior to the action of the novel : Cato's visit to the Carthaginian country, ninety-two years later (cf. p. 114, apropos of the organization of the outlying dependencies of Carthage : « Le vieux Caton... quatre-vingt-douze ans plus tard en fut ébahi, et le cri de mort qu'il répétait dans Rome n'était que l'exclamation d'une jalousie cupide »). Here Flaubert makes an error of nine years. Cato's « delenda est Carthago » dates from 157 B. C. (i. e., from the return from his unsuccessful embassy to Carthage). $157 + 92 = 249$. At this period of the Mercenary war, however (shortly after its beginning), the date must be 240 B. C., and not 249. Cato died in the year 149 B. C. ; consequently, ninety-two years after 240 B. C., he had been dead for a year.

2. For the Semitic month-names, cf. Cheyne and Black, *Encyclopedia Biblica*, s. v. « month ». These are lunar months, and correspond only in a general way to the solar months which are given as their equivalents.

thage the day after their departure, follows the traces of the army and reaches Sicca the same evening as Hannon¹. We must, however, suppose an encampment of at least a week, on account of the various events related in pp. 36-43². b) Between the rebels' advance upon Carthage and Giscon's embassy, enough time must be allowed for the drilling and disciplining of the Mercenaries (p. 70), the visits of the Carthaginian citizens (pp. 72-75), etc.

To sum up, the period from the feast in Hamilcar's gardens to the theft of the Zaïmph includes certainly more than a month. *Two months* would easily suffice. This places the opening scene (« le festin ») some time in the month of May, which is entirely in harmony with the description of the luxuriant verdure of the gardens (p. 2)³.

Hannon's Utican expedition is not dated exactly, but it must be placed at least four months after the theft of the veil (cf. p. 120 : « Utique avait déjà réclamé plusieurs fois le secours de Carthage. Mais Hannon... perdit encore trois lunes à équiper les cent douze éléphants qui logeaient dans les remparts »).

For the return of Hamilcar, however, we have a precise indication (p. 164 : « On était au mois de Schebat, en plein hiver »). His return in the month of Schebat (February) is thus seven months after the theft of the Zaïmph and *nine months* after the opening scene.

The day which precedes the battle of the Macar is the 3rd day

1. Cf. p. 51 : « Zarxas jusqu'au lendemain s'était tenu dans les roseaux, au bord du lac ; puis il avait erré dans la campagne, cherchant l'armée d'après les traces des pas sur la poussière. Le matin, il se cachait dans les cavernes ; le soir, il se remettait en marche, avec ses plaies saignantes, affamé, malade, vivant de racines et de charognes ; un jour enfin, il aperçut les lances à l'horizon et il les avait suivies. Sa raison était troublée à force de terreurs et de misères. » In Flaubert's mind, these lances seen on the horizon are evidently the lances of the Mercenary army. But we shall see that the Mercenaries have been at Sicca fully a week before the arrival of Zarxas, and it is hardly conceivable that he should have perceived on the horizon the lances of an army at the distance of a week's march.

2. « Tout le long du jour il (Spendius) dormait étendu devant la tente de Mâtho » (p. 37) ; « Un soir qu'ils traversaient ensemble les rues du camp » (p. 37) ; « Un matin qu'ils partaient tous les trois pour la chasse au lion » (p. 38) ; « Une autre fois, Narr'Havas les entraîna fort loin » (p. 38) ; « Mais le plus souvent Mâtho... s'en allait dès le soleil levant pour vagabonder dans la campagne » (p. 38) ; « Une nuit, il (Spendius) entra (dans la tente de Mâtho) » (p. 39) ; etc.

3. Cf. *Encyclopædia Britannica*, s. v. « Tunisia » : « The spring season of verdure is over in May ».

of the month of Tibby (January — p. 195). Hamilcar's preparations have thus occupied eleven months, which seems much longer than necessary. This makes a total of *twenty months*.

Finally the Punic camp is besieged by the rebels. Meanwhile, at Carthage, « Les chaleurs du mois d'Élou (September)... étaient une autre calamité » (p. 230) ¹. The month of Élou is eight months after the battle of the Macar, and *twenty-eight months* have passed since the beginning of the story. It is soon after this that Salammbô goes to the Mercenary camp to recover the veil ².

On the 13th day of the month of Schébat (February), the Mercenaries begin their attack upon Carthage (p. 307). This is five months after Élou ; total : *thirty-three months*.

The city begins to suffer from thirst (p. 314). « Comme on était à la fin de l'été, de grosses mouches noires harcelaient les combattants » (p. 314). Summer ends in October ³, and by giving this indication, Flaubert prolongs the siege for a whole year, which is by no means necessary from the point of view of the action. By this time, moreover, the water-supply of the city should have been exhausted for over three months. Before the first attack on the city (13th of Schébat), Hamilcar had declared « qu'il restait de l'eau dans les citernes *pour cent vingt-trois jours* » (p. 306). As he wished by this statement to reassure his fellow-citizens, he would hardly have understated the amount of water which really remained. Moreover, on the seventh day of the month of Nysan (April, *seven months* after this « fin de l'été »), the cisterns still contain enough water to enable Hamilcar to undermine the helepolis of Demetrius Poliorcetes which threatens the city (p. 330). If we should set aside this statement that « on était à la fin de l'été », all these contradictions would instantly vanish.

1. Cf. also p. 231 : « On attendait la fête trois fois sainte où... un aigle s'envolait vers le ciel, symbole de la résurrection de l'année, message du peuple à son Baal suprême ». This feast is doubtless analogous to the Syrian feast of the resurrection of Adonis, which is mentioned by Movers (*Die Phönizier*, Bonn, 1841, Vol. I, p. 211). This feast is celebrated on the 1st of Tišri (October), and symbolizes the rejuvenation of the Sun after the end of the preceding year.

2. It will be remembered that in the scene « sous la tente » (Chapter XI) there is a thunder-storm, to which Sainte-Beuve takes exception in his criticism of *Salammbô* (*Nouv. Lundis*, Vol. IV, p. 68). Flaubert (*Correspondance*, éd. Conard, Paris, 1910, Vol. III, p. 340) replies as follows : « Ce n'est pas ma faute non plus si les orages sont fréquents dans la Tunisie à la fin de l'été ». This agrees perfectly with the testimony of the *Encyclopedia Britannica* (*loc. cit.*) : « Summer ends in October, with the first rains ».

3. Cf. the end of the preceding note.

The 7th of Nysan would then be less than two months after the 13th of Schébat, and there would still be plenty of water in the cisterns. It seems to me almost certain that the latter state of affairs is what Flaubert really intended to represent, and that the « end of summer » is to be explained as an inadvertency, or rather by a psychological association of the idea of thirst with the idea of oppressive heat. However, the indication is there, and we must add seven months to our chronological scheme, making a total of *forty months*. The war is supposed to last only three years, but it still continues.

The young Hannibal is brought to Carthage during the month which precedes the great battle of the 7th of Nysan¹. For the date of this battle, cf. p. 324. The month of Nysan (April) is seven months after the end of summer, and *forty-seven months* have passed since the opening scene of the novel.

This battle is the last of the exactly dated events². For the period which follows, we have the following definite indications : a) the last nine days of time-group 15 (cf. *supra*) ; b) at least five months between the end of this group and the entrance of the rebels into the Defile of the Ax³ ; c) the twenty-five days of time-group 16 ; d) the two days of time-group 17 ; e) at least three months between the end of this group and the final battle⁴ ; f) the three days of time-group 18. The sum of these periods is at least eight months and thirty-nine days or nearly nine months and a half, to which must be added the time which separates the end of time-group 16 from the crucifixions at Tunis (not less than a week⁵), and the time which intervenes between the final battle and the death of Mâtho (for this period also, several days must be allowed, in order that some of the Carthaginian citizens may

1. Cf. p. 318 and p. 335 : « Ils ajoutèrent que des gens l'avaient rencontré *un soir de l'autre lune*, au milieu des Mappales, conduit par un vieillard »,

2. While the Mercenaries are shut up in the Defile of the Ax, « un brouillard lourd et tiède, *comme il en arrive dans ces régions à la fin de l'hiver*, le quatorzième jour s'abattit sur l'armée » (p. 364). This passage might be construed as a definite indication of the date, but such a construction, which would add three months to the action of the novel, is not necessary.

3. Cf. p. 357 : « Pendant cinq lunes il les traîna derrière lui. »

4. Cf. p. 390 : « Ils se traînèrent ainsi pendant trois mois le long de la côte orientale, puis derrière la montagne de Selloum et jusqu'aux premiers sables du désert. »

5. After his victory, Hamilcar marches upon Tunis « à grandes journées » (p. 378). Hannon then sets out from Carthage and devastates the western provinces until he is recalled to Tunis by Hamilcar (p. 381).

have time to let their finger-nails grow ¹). To sum up, we must suppose an interval of nearly ten months between the battle of the 7th of Nysan and the closing scene. This makes a grand total of *nearly fifty-seven months*.

The chronological outline may be summarized as follows :

First year :

About 2 months which precede the theft of the Zaïmph.

Tammouz — theft of the Zaïmph 2 months

Schebat — return of Hamilcar 9 months

Second year :

4th of Tibby — battle of the Macar 20 months

Third year :

Eloul — excessive heat at Carthage 28 months

13th of Schébat — opening attack 33 months

Fourth year :

End of summer — during the siege 40 months

7th of Nysan — great battle 47 months

Fifth year :

Nearly 10 months more nearly 57 months

How shall we explain this evident contradiction : that, according to Flaubert's own statement, the war lasted three years, while a careful study of the chronological details shows that it includes a period of over four years and a half ² ? One can hardly suppose that the author did not understand the Semitic month-names which he uses, as his indications are almost always in harmony with what we know of the seasons and climate of Tunisia ³. M. Bovet ⁴ points out in *Madame Bovary* several minor time-contradictions, which he explains by the author's « artistic visions », certain scenes which, for esthetic and psychological reasons, he

1. Cf. p. 404 : « Des gens, depuis la veille, se tenaient debout à la même place, et de loin ils s'interpellaient en se montrant leurs ongles, qu'ils avaient laissés croître pour les enfoncer mieux dans sa chair. »

2. We must certainly consider that, at the time of the theft of the Zaïmph, the war has already begun.

3. There are doubtless one or two minor slips, such as that indicated by M. de Trévières (cf. *La Grande Revue*, 25 avril 1912, p. 724). Flaubert speaks of the pomegranates blooming in mid-winter (*Salammô*, p. 164).

4. *Loc. cit.*

was unwilling to alter. For *Salammbô*, it might be possible to explain in this way the « end of summer » which prolongs by a whole year the siege of Carthage. I am inclined to believe, however, that for the inconsistencies in the chronology of *Salammbô*, the explanation is to be sought rather in Flaubert's method of composition. The various definite and coherent time-groups, separated by chronological gaps, bear witness to the composition of the novel fragment by fragment. Thus the author, while giving his most careful attention to the details of these individual scenes, must to a certain extent have lost sight of the *ensemble* of his work.

SALAMMBÔ AND POLYBIUS

BY

P. B. FAY

Ever since the first appearance of *Salammbô*, it has been well known that Flaubert's principal source for the historical events was the account of the Carthaginian mercenary war contained in the last few chapters of the First Book of Polybius¹. Flaubert himself, in his reply to Sainte-Beuve, acknowledges his indebtedness to the Greek historian : « Polybe est pour moi une autorité incontestable, quant aux faits ; mais tout ce qu'il n'a pas vu (ou ce qu'il a omis intentionnellement, car lui aussi, il avait un cadre et une école) je peux bien aller le chercher ailleurs² ». It seemed to me however that interesting results might be obtained from a closer study of Polybius as a source of the novel. In the following pages, therefore, I shall compare the narrative of *Salammbô* with the events as related by Polybius, for the purpose of determining to what extent Flaubert followed the statements of his « autorité incontestable », and how he used the historical material which he had at his disposal³. Restricting myself to the historical

1. Concerning the mercenary war in itself (i. e., apart from the relations with Rome), we have only to consider the account given by Polybius. From his version are derived those of Diodorus Siculus and of the other later historians. Cf. Meltzer, *Geschichte der Karthager*, Berlin, 1879-96, Vol. II, p. 589.

2. *Correspondance*, Vol. III, p. 333.

3. Since the present paper was concluded, two works have appeared which include the same theme. M. Abrami, in the appendix to the Conard edition of *Salammbô*, has made a similar comparison, but does not attempt to classify or to study the method of the borrowings made by Flaubert. The comparison between *Salammbô* and Polybius contained in the appendix to the recent thesis of M. E.-L. Ferrère (Paris, Conard, 1913, pp. 275-291) is less detailed but more critical than that of M. Abrami. Neither M. Abrami nor M. Ferrère has raised the important question of the translation used by Flaubert. The latter has based his comparison upon the Greek text of the Firmin Didot edition, while the former has made an *ad hoc* translation,

events, I shall not touch upon such questions as topography, religion, etc., which belong rather to the domain of archeology than to that of history. Nor do the limits of the present study include an investigation of historical sources other than Polybius, and if I should occasionally indicate other sources, it will be only incidentally.

In the first place, there is no indication that Flaubert read his Polybius in the Greek original. On the contrary, it seems to me highly probable that the edition which he used was the French translation by Dom Vincent Thuillier, with notes and commentaries by the Chevalier Folard¹. This hypothesis is supported by the following facts :

1) Folard's commentary includes treatises « de la colonne », « de l'attaque » and « de la défense des places », with numerous illustrations. Flaubert might well have made use of these treatises for the details of his battles and for his siege of Carthage. I have not yet made an exact comparison, but Claveau, in his article on *Salammbo*², already indicates this commentary of Folard as a source of the novel.

2) There are a number of verbal parallels between *Salammbo* and the Folard edition of Polybius. I shall have occasion to indicate these in the course of the following pages.

3) Altho Flaubert does not specify this edition, he refers Froehner (apropos of the crucifixion of Hannon) to Polybius, « livre I^{er}, chapitre xvii³ ». This reference is exact for the Folard edition, but with one exception⁴ I have found no other edition of Polybius

which does not however always represent faithfully the Greek original. For instance, he renders « πρῶν » by « hache » instead of by « scie », which would be the proper rendering (cf. *infra*, p. 32, note 1).

1. *Histoire de Polybe, nouvellement traduite du grec, Par Dom Vincent Thuillier, Bénédictin de la Congrégation de Saint Maur Avec un Commentaire ou un Corps de Science militaire, enrichi de Notes critiques et historiques, où toutes les grandes parties de la Guerre, soit pour l'Offensive, soit pour la Défensive, sont expliquées, démontrées, & représentées en Figures. Ouvrage très-utile non seulement aux Officiers Généraux, mais même à tous ceux qui suivent le parti des armes. Par M. de Folard, Chevalier de l'Ordre Militaire de Saint-Louis, Mestre de Camp d'Infanterie.* 6 vol., Paris, 1727-1730.

2. *Rev. Contemp.*, 1862, VI, p. 647.

3. *Salammbo*, éd. Charpentier, Appendice, p. 368; *Rev. contemp.*, 1863, I, p. 416. The Conard edition of the *Correspondance* (Vol. III, p. 352) reads « chapitre xviii », which is doubtless an error.

4. Namely the edition published by J. A. C. Buchon in the *Panthéon littéraire* (Paris, 1836), which follows word for word Thuillier's translation. The Bouchot translation (Paris, 1847) mentioned by M. Ferrère (*loc. cit.*, p. 272), follows the same chapter-system as the Firmin Didot edition.

which follows the same system of division into chapters ¹. Moreover the wording of this passage in the Folard edition is identical with the wording of the passage in Flaubert's reply to Froehner ².

For the quotations from Polybius, then, I shall follow the Folard edition. Most of the events with which we are concerned are related in Volume II, pp. 1-158 ³. This includes, according to the author's system of division into chapters, Chapters XV-XVIII of the First Book of Polybius. From the point of view of the novel, let us now compare in detail Polybius' account with that of Flaubert. I shall divide this comparison into three parts : first, the main events of the historical narrative ; second, the historical characters ; third, the divergencies and similarities of detail between the two accounts. Under this latter head, I shall indicate various verbal resemblances.

For the sake of clearness, we may divide the action into periods according to the principal historical events, tho it will be understood that these periods are purely arbitrary.

First period : from the beginning of the war to the arrest of Giscon.

— This period includes Chapter XV of the Polybius and the first four chapters of *Salammbo*. The Mercenary troops, sent back from Sicily, have exasperated and terrorized the citizens of Carthage by their disorderly conduct. Finally, each one having received a gold-piece, they are induced to depart for Sicca (Pol., pp. 1-2 ; *Sal.*, pp. 1-26). Assembled at Sicca, the Mercenaries in their idleness begin to revolve seditious thoughts (Pol., p. 3 ; *Sal.*, p. 42). The Carthaginian general Hannon comes to the camp at Sicca and apologizes to the soldiers for the delay in the payment of their stipend. He speaks of the empty treasury and of the taxes with which Carthage is burdened (Pol., p. 4 ; *Sal.*, p. 45). Not being understood by his auditors, he tries, unsuccessfully, the expedient of using the officers of the Mercenary army as interpreters. The troops reject Hannon and advance upon Carthage (Pol., p. 5 ; *Sal.*, pp. 53-66). The Carthaginians, terror-stricken, send them provisions and try to appease them by promises (Pol., p. 6), but the soldiers become more and more insolent. It is finally decided to refer the differences to Giscon, who accord-

1. In the Greek and Latin edition of Firmin Didot (Paris, 1839), this passage is to be found in Chapter 79.

2. Folard's Polybius, Vol. II, p. 52 : « les rebelles... se saisirent... de sa personne & l'attachèrent à une croix. »

3. In another impression bearing the same date (1727), the page-numbering is continuous thruout the first two volumes.

ingly sets sail from Carthage and disembarks at the Mercenary camp (Pol., p. 6 ; *Sal.*, p. 78). After delivering a harangue, he assembles the soldiers according to their nationality and prepares to discharge the debts (Pol., p. 6 ; *Sal.*, pp. 78-79). But the seeds of discord are sown by Mâtho and Spendius. Giscon, irritated by the insolence with which the Africans demand their provisions, tells them to go ask Mâtho for them (Pol., p. 7 ; *Sal.*, p. 84). At this reply the soldiers fall upon the coffers and seize the persons of Giscon and of the Carthaginians who had accompanied him (Pol., pp. 7-8 ; *Sal.*, p. 84).

Second period : Hannon's expedition to Utica (Pol., pp. 18-20 ; *Sal.*, Ch. VI). — Ambassadors are sent by Mâtho to the cities of Africa (Pol., p. 18 ; *Sal.*, p. 114). Utica and Hippo-Zarytus alone refuse their alliance (Pol., p. 18 ; *Sal.*, p. 116). According to *Salammbô* (p. 116), Mâtho lays siege to Hippo-Zarytus, and Spendius to Utica ; Autharite, using Tunis as a base of supplies, commands the troops which occupy the plain before Carthage. Polybius mentions these two sieges (pp. 18, 19), and later on we find Spendius before Utica (p. 21), and Mâtho before Hippo-Zarytus (p. 51). He does not yet speak of Autharite, but says merely that the camp at Tunis « étoit aussi en sûreté » (p. 19). At Carthage, meanwhile, Hannon, chosen as chief of the Punic forces, busies himself with extensive military preparations (Pol., pp. 19-20 ; *Sal.*, pp. 120-21), and at last sets forth to relieve the siege of Utica (Pol., p. 20 ; *Sal.*, p. 127). The two armies clash, and Flaubert relates the combat in detail (*Sal.*, pp. 128-30). Finally (and this is the only part of the battle of which Polybius speaks) the Carthaginian elephants make an irruption into the enemy's camp, and the rebels, fleeing, take refuge among the hills (Pol., p. 20 ; *Sal.*, p. 130). Hannon enters the city, « et ne pense plus qu'à se bien traiter » (Pol., p. 20 ; cf. *Sal.*, pp. 130 ff.). The Carthaginians do not consider it worth while to pursue the Mercenaries ; the latter, perceiving that the Punic camp is off its guard, fall upon it and destroy it (Pol., p. 20). Several days later, Hannon is in the neighborhood of Gorza, when the enemy encamps near by. He would easily have been able to defeat them, but he neglects the opportunity (Pol., p. 20 ; *Sal.*, pp. 135-36).

Third period : the return of Hamilcar Barca and the battle of the Macar (Pol., pp. 20-22 ; *Sal.*, Ch. VII-VIII). — Hannon is replaced by Hamilcar Barca as general of the Punic forces (Pol., p. 20 ; *Sal.*, p. 187), and the latter organizes a powerful army. Meanwhile the rebels are guarding all the passes by which an

egress from the Carthaginian peninsula might be effected, as well as the only bridge which crosses the river Macar (Pol., p. 21 ; *Sal.*, p. 194). Hamilcar's army leaves Carthage by night. Taking advantage of a certain natural phenomenon, he is able to ford the river near its mouth, and appears at dawn in the large plain on the left bank (Pol., p. 21; *Sal.*, pp. 195-97). After a hard-fought battle, Hamilcar finally succeeds in gaining a decisive victory over the army of Spendius (Pol., pp. 21-22 ; *Sal.*, pp. 198-207).

Fourth period : from the battle of the Macar to the murder of the Carthaginian captives (Pol., Ch. XVII ; *Sal.*, pp. 213-289). — After his victory of the Macar, Hamilcar subdues the neighboring towns (Pol., p. 22 ; *Sal.*, p. 213). All the historical events of Chapter IX of the novel are indicated on p. 51 of the Polybius. The principal divergence is that, according to Polybius, Mâtho still continues the siege of Hippo-Zarytus, while in *Salammbo* (pp. 217, 222) he abandons this city in order to harass Hamilcar's army in co-operation with Autharite and Spendius. At last the three divisions of the Mercenaries, by skilful maneuvering, succeed in surrounding the Carthaginian army (Pol., p. 51 ; *Sal.*, pp. 221-22). According to *Salammbo*, the Mercenaries now begin a long siege of the Punic camp. This siege is not mentioned by Polybius, but Flaubert doubtless needed it as a back-ground for his scene « sous la tente » (*Sal.*, Ch. XI). Polybius, moreover, gives no indication that Mâtho took part in these maneuvers, nor does he refer to a fire in the rebel camp (cf. *Sal.*, p. 268). It is at this juncture that Narr'Havas allies himself with the Carthaginians¹ and receives in return the hand of Hamilcar's daughter (Pol., pp. 51-52 ; *Sal.*, pp. 273-75). The new ally of Carthage distinguishes himself in the battle which follows (Pol., p. 52 ; *Sal.*, p. 277). After the battle, Hamilcar addresses his captives and invites them to serve under him. To those who accept, he distributes the arms taken from the enemy ; those who refuse he dismisses, admonishing them never again to take up arms against Carthage (Pol., p. 52 ; *Sal.*, p. 282). The rebel generals devise a stratagem to prevent the desertion of their remaining soldiers : letters are brought to the camp purporting to come from the soldiers in Sardinia and in Tunis and recommending that Giscon and the other captives be strictly guarded, as a plot is being organized for their liberation. The Barbarians thereupon fall upon the prisoners and mutilate

1. M. Ferrère rightly points out (pp. 276, 284-285) that Polybius says nothing of Narr'Havas' having been previously allied with the Mercenaries.

and kill them (Pol., pp. 54-55 ; *Sal.*, pp. 285-88). This act of wanton cruelty precludes all possibility of a reconciliation.

Fifth period : the siege of Carthage, the Defile of the Ax, and the end of the war (Pol., Ch. XVIII ; *Sal.*, pp. 289-414). — Hamilcar resolves to show henceforth no mercy to the rebels. He is joined by another army under the leadership of Hannon ; according to Polybius this other army was already in the field, but in the novel it is raised at Carthage upon the demand of Hamilcar. The two generals quarrel and Hannon is removed ; according to Polybius, the soldiers vote against Hannon (Pol., p. 64 ; *Sal.*, pp. 289-91). Utica and Hippo-Zarytus finally forsake the Punic cause in favor of the rebels, and kill the Carthaginian soldiers garrisoned within their walls (Pol., p. 65 ; *Sal.*, pp. 291-92). The rebels lay siege to Carthage (Pol., p. 65 ; *Sal.*, p. 295). Here there is quite an important divergence between the history and the novel. In *Salammbo*, Hamilcar, hard pressed by the enemy, takes refuge in Carthage (p. 295) and remains there during most of the siege (cf. Ch. XIII, *passim*). According to Polybius, on the other hand, Hamilcar, Hannibal (cf. *infra*), and Narr'Havas harass the besiegers in the rear and endeavor to cut off their supplies (Pol., pp. 65-66). In *Salammbo*, Narr'Havas alone remains in the field (cf. p. 322). Polybius disposes in a very few words of this siege, which is related at such great length in the novel. Flaubert, as we have seen, has shut up Hamilcar in Carthage during most of the siege, and he must now release him. Hamilcar therefore leaves Carthage by sea (*Sal.*, p. 354) and, after making a detour, begins to harass the rebels in the rear. The latter thus find themselves besieged as well as besieging (Pol., p. 67 ; *Sal.*, p. 356), and are finally compelled to abandon their undertaking. Mâtho takes up his quarters at Tunis (*Sal.*, p. 357). Polybius does not yet mention this fact, but later we shall find Mâtho at Tunis (Pol., p. 68) ; at any rate he is not with the army which is entrapped in the Defile of the Ax. The rebel chiefs assemble a large army and decide to continue the campaign, following and observing the enemy wherever the latter may go (Pol., p. 67 ; *Sal.*, p. 357). At last the Mercenary army is entrapped in the Defile of the Ax, where the troops are reduced to a terrible extremity (Pol., pp. 67-68 ; *Sal.*, pp. 358 ff.). Finally ten of the most prominent rebels undertake to treat with Hamilcar, and promise to surrender as hostages ten of their army, to be chosen by him. Hamilcar chooses the ten ambassadors (Pol., p. 68 ; *Sal.*, p. 372), and then falls upon those who were left in the defile. After this victory Hamilcar, Hannibal,

and Narr'Havas remain in the field, and lay siege to Tunis, where Mâtho is stationed (Pol., p. 68 ; *Sal.*, pp. 378, 382). By Hamilcar's orders, the ten rebel hostages are crucified before the city. Meanwhile Mâtho falls upon the camp of Hannibal (in the novel, Hannon ; cf. *infra*), takes captive and puts to death Hannibal himself and thirty of the most prominent Carthaginians (Pol., p. 68 ; *Sal.*, pp. 383-86). Hamilcar, instead of pursuing the enemy, marches toward the mouth of the Macar (Pol., p. 68 ; *Sal.*, p. 389). It is at this juncture, according to Polybius, that Hannon is sent back to join Hamilcar, and a kind of guerilla warfare ensues (Pol., pp. 69-70 ; cf. *Sal.*, p. 390). Both armies, exhausted by the long campaign, agree to end the war by a final decisive battle, which results in the victory of the Carthaginians (Pol., p. 70 ; *Sal.*, pp. 391-99). With regard to Mâtho's death, Polybius says only : « cette guerre ne se termina que par les honteux supplices que la jeunesse de la ville fit souffrir à Mathos & à ses troupes le jour du triomphe » (p. 71 ; cf. *Sal.*, Ch. XV).

Having thus passed in review the principal events of the war, we have seen that Flaubert in fact follows quite faithfully his main source. It is toward the end of the account that the most important divergences occur.

Let us now take up one by one the principal historical characters that figure in *Salammô*, in order to determine to what extent Flaubert altered and amplified them to suit his purposes. I shall discuss first the rebel generals and then the Carthaginians.

M â t h o and S p e n d i u s¹ are first mentioned by Polybius in connection with the uprising during Giscon's embassy to the Mercenary camp (pp. 6-7). Spendius is a Campanian, « autrefois esclave chez les Romains, homme fort & hardi jusqu'à la témérité ; craignant que son maître qui le cherchoit ne l'attrapât, & ne lui fit souffrir les supplices & la mort qu'il méritoit selon les loix Romaines, il dit & fit tout ce qu'il put pour empêcher l'accommodement. » The Spendius of *Salammô*, cowardly but

1. In Folard's Polybius this name appears in the form « Mathos ». Cf. the Firmin Didot edition : Greek text : « Μάθος » ; Latin text : « Matho ». It is evident that Flaubert did not take all his proper names directly from Polybius, as the form of many of them is altered in *Salammô*. In the letter to Froehner, he indicates the provenience of most of his Punic names : « presque tous mes noms puniques, défigurés, selon vous, étant pris dans Gesenius (*Scripturae linguaeque phœniciae*, etc.) ou dans Talbe (read *Falbe*), que j'ai consulté, je vous assure » (*Corr.*, Vol. III, p. 350).

terrible, is the best-drawn character in the novel. In addition to developing the personality of Spendius, Flaubert gives a more detailed account of his earlier life (cf. *Sal.*, pp. 8¹, 31, 89). Polybius continues : « Certain Mathos Afriquain s'étoit joint à lui, homme libre à la vérité, & qui avoit servi dans l'armée : mais comme il avoit été un des principaux auteurs des troubles passez, de crainte d'être puni & de son crime & de celui où il avoit engagé les autres, il étoit entré dans les vûes de Spendius ». For his fictitious biography, cf. *Sal.*, p. 32.

It is not until after relating the battle of the Macar that Polybius mentions Autharite² and the « deux mille Gaulois commandez par lui, les seuls qui étoient restez à ce Chef après la désertion de ceux qui s'étoient rangez sous les enseignes des Romains au camp d'Eryce. » Flaubert (*Sal.*, p. 121) gives two thousand as the number of those who *deserted* at Eryx, and not as the number of those who remained faithful.

Zarxas is not introduced until after the siege of Carthage (Pol., p. 67) : « l'élite des étrangers & des *Afriquains*, entre lesquels étoit Zarxas et le corps qu'il commandoit. » Flaubert has thus transformed Zarxas the African³ into a Balearic slinger.

Polybius first mentions Narr'Havas⁴ in speaking of the latter's alliance with Hamilcar⁵ : « un certain Numide, homme des plus illustres de sa nation, & plein d'ardeur militaire, qui avoit hérité de son père beaucoup d'inclination pour les Carthaginois ; mais qui leur étoit encore beaucoup plus attaché, depuis qu'il avoit connu le mérite d'Amilcar » (Pol., p. 51). According to *Salammbô* (p. 17), his father had sent him to live with the Barcas.

1. On p. 8, we find that Spendius was captured by the Carthaginians « à la bataille des *Egineuses*. » I have been unable to find any historical battle of this name or even any such locality. The battle must have taken place at least three years before the action of the novel, as we are told that Spendius « avait passé trois ans dans l'ergastule » (*Sal.*, p. 89). The only hypothesis I have to offer is that « *Egineuses* » is perhaps a confusion of *Eguse* + *Egine* (why *Ægina* ? perhaps because the father of Spendius was a Greek, — *Sal.*, p. 31) ; the plural *s* might be due to the influence of the *Æles Ægates*.

2. In Folard's Polybius, this name appears as « Autarite ». Cf. the Firmin Didot edition : Greek text : « Αὐτάριτος » ; Latin text : « Autaritus ».

3. The nationality of Zarxas is stated more clearly in the Greek text (I, 84, 3) : « Ζάρζας ὁ Αἰβύς. »

4. In Folard's Polybius, this name appears as « Naravase ». Cf. the Firmin Didot edition : Greek text : « Ναράβας » ; Latin text : « Narava ».

5. Cf. *supra*, p. 15, note 1.

With regard to the earlier life of Hamilcar¹, Polybius tells us (Vol. I, p. 226) that he was given command of the Punic fleet in the eighteenth year of the first Punic war². This agrees in a general way with the « cinq ans de batailles » mentioned in *Salammbô* (p. 141). Nothing in Polybius gives reason to believe that Hamilcar was absent from Carthage at the time of the Mercenaries' revolt. On the contrary, he seems to imply that Hamilcar might have been sent as ambassador instead of Gisco (p. 6). Cf. also p. 20 : « Les Carthaginois se lassèrent enfin de ce maladroît Officier (Hannon), & mirent Amilcar à sa place » (there is no indication of his opportune arrival). Consequently, the narrative of Polybius contains no parallel for the events related in Chapter VII of *Salammbô*, nor is there any direct allusion to the political factions which play such an important part in this chapter. Not only does Hamilcar dominate the historical element of the novel, he is at the same time the father of Salammbô and thus intimately connected with the fictitious element. We can then easily understand the esthetic reasons which led Flaubert to bring out the figure of Hamilcar in greater relief by clearly individualizing him from among the rest of the Carthaginians.

The identity of the general Hannon presents various complications. Hannon's first appearance in the novel is at the time of his visit to the Mercenary camp at Sicca. Here already Flaubert makes an error with regard to his identity : « Les soldats reconnurent dans cet homme... le suffète Hannon, celui qui avait contribué par sa lenteur à faire perdre la bataille des îles *Ægates* ; et quant à sa victoire d'Hecatompyle sur les Libyens, » etc. (*Sal.*, p. 44). Polybius here introduces him simply as « Hannon, qui commandoit pour les Carthaginois en Afrique » (p. 4). As regards Hannon's victory at Hecatompylum, the statement of Flaubert seems to be correct (cf. Pol., p. 19 : « Les Carthaginois aiant choisi pour Chef Hannon, qui leur avoit déjà soumis cette partie de l'Afrique qui est vers Hecatontapyle³ », and p. 20 : « Hannon, accoutumé à faire la guerre à des Numides & à des Afriquains »). There is no indication, however, that this Hannon is identical with the Hannon who brought tardy succor to Hamilcar at the

1. In Folard's Polybius, the name is « Amilcar ». Cf. the Firmin Didot edition : Greek text : « Ἀμίλκας » ; Latin text : « Amilcar ».

2. 247 B. C.

3. Cf. the Firmin Didot edition, I, 73, 1 : Greek text : « Ἑκατοντάπυλον » ; Latin text : « Hecatompylum ».

Ægates Islands ¹ (for the latter event, cf. *Pol.*, Vol. I, pp. 233-34 ; — « bataille d'Eguse » = « bataille des îles Ægates », Ægusa being one of the Ægates Islands). In *Salammbô*, the identification of the two is complete (cf. also *Sal.*, p. 153, where Hamilcar and Hannon incriminate one another with regard to the defeat at the Ægates Islands). It is not improbable that Flaubert deliberately fused these two bearers of the same name, in order to make the Hannon of his novel a more interesting figure. Polybius says nothing of Hannon's malady, which in *Salammbô* becomes his most striking characteristic. His inability as a general is however a historical fact : « Amasser des munitions, c'étoit là tout son talent. A la tête d'une armée ce n'étoit rien » (*Pol.*, p. 20). This agrees very well with Flaubert's description of this « général commis », as Folard calls him in his *Observations* (p. 24).

But there is another difficulty with regard to Hannon. In the latter part of the war and at the siege of Tunis, Flaubert's Hannon replaces the historical general Hannibal. This substitution was made in order to spare the reader an unnecessary confusion ², but as a matter of fact the Hannons of Polybius were sufficiently numerous to confuse Flaubert himself ³. The historical Hannon was rehabilitated after the siege of Tunis (cf. *Pol.*, p. 69).

1. Meltzer, *op. cit.*, Vol. II, p. 348, speaking of the battle of the Ægates Islands, says : « Der Anführer Hanno ist mit keiner der andern Persönlichkeiten dieses Namens zusammenzubringen, für seine Vergangenheit fehlen alle Anhaltspunkte ». M. Ferrère (*loc. cit.*) does not observe this inexactitude on the part of Flaubert.

2. Cf. the letter to Sainte-Beuve (*Corr.*, Vol. III, p. 346).

3. *Salammbô* (p. 291) does not give the name of the Carthaginian general who was crucified during the Mercenary mutiny in Sardinia, but according to Polybius (pp. 52-53), this general was named Hannon (with regard to the Sardinian revolt, there seems to be a contradiction in the account given by Polybius ; cf., in Folard's edition, the note to p. 53). Flaubert seems to have really believed that this Hannon, crucified in Sardinia, was identical with the Hannon who had been defeated by Spendius at Utica (cf. the letter to Froehner, *Corr.*, Vol. III, p. 352). He was, however, mistaken, and Froehner was correct in saying (*Rev. contemp.*, 1862, VI, p. 857) that our Hannon was not crucified in the Mercenary war ; at least he reappears several times before the end of the war (cf. Folard's Polybius, p. 54, note, pp. 55, 64, 69 : « le général Hannon, qui avoit déjà commandé dans cette guerre »). — M. de Trévières (cf. *La Grande Revue*, 25 avril 1912, p. 726) and M. Ferrère (*loc. cit.*, p. 286), like Flaubert, seem to be of the opinion that it was the victor of Hecatompylum who was crucified in Sardinia. Cf. however Meltzer, *op. cit.*, Vol. II, p. 380, who speaks of the Hannon sent to Sardinia and crucified there as « ein sonst nicht bekannter Hanno. »

As for the other Carthaginian general, G i s c o n¹, Polybius tells us that at the end of the first Punic war he was governor of the city of Lilybaeum (p. 1), that he had commanded the Mercenaries in Sicily, and that he had always had their interests at heart (p. 6). In a later passage of *Salammbô* (p. 269), Giscon says that he will soon be a hundred years old. According to the novel (p. 9), Giscon « était revenu avec la dernière cohorte sur la dernière galère ! » ; Polybius does not say anything about Giscon's return to Carthage.

The only reference Polybius makes to the daughter of H a m i l c a r is in the passage where he speaks of her betrothal to Narr'Havas (p. 52). Her name is not given.

During the account of the siege, the novel mentions several times the young H a n n i b a l. Polybius, in his First Book, refers to him but once, and then only to name Hamilcar as his father (Vol. I, p. 250). We find, however, in the Third Book (Vol. IV, p. 13), that Hannibal was *nine years old* at the time of his famous oath, that is, when his father was preparing to invade Spain after the end of the African war². Flaubert tells us that Hannibal, at the time of the siege, « avait dix ans peut-être » (*Sal.*, p. 318) ; it is evident that his age should be *less than nine years* at this time. It is true that when Giddenem is sent to find a substitute for the young Hannibal, he is told to bring « un enfant mâle de huit à neuf ans » (*Sal.*, p. 335), but this apparent contradiction might be explained by the fact that Hannibal is of very small stature (cf. *Sal.*, p. 318 : « pas plus haut qu'un glaive romain »). Hamilcar's son, who is hardly necessary for the development of the plot, is doubtless introduced partly because of his intrinsic interest and partly in order to bring out certain traits of his father's character.

Flaubert thus makes use of all the historical characters who are mentioned in these chapters of Polybius, except the general Hannibal, whom, as we have seen, he replaces by Hannon. It is quite natural that the novel, which has to amplify and individualize its characters, should introduce them earlier than does the historical narrative, and that it should add many supplementary biographical as well as psychological details.

1. In Folard's Polybius, the name of Giscon appears in the form « Gescon » (« Γέσων » in the Greek text).

2. M. Ferrère is not quite exact in saying (*loc. cit.*, p. 281) : « Nous ne trouvons rien, dans les historiens anciens, sur l'enfance d'Hannibal ».

Finally let us compare *Salammbô* and Polybius from the point of view of detail. On p. 6 of *Salammbô*, there is a brief résumé of the important events anterior to the action of the novel. This exact summary corresponds to Polybius, pp. 1-2. It is necessary to add only that, according to Giscon's plan, the Mercenaries, as fast as they arrived at Carthage, should have been paid off immediately and sent away before the arrival of the others. For the « *trois mille deux cents talents euboïques exigés par Lutatius* », cf. Pol., Vol. I, pp. 248-49 : Lutatius has exacted only 2,200 talents, the remaining thousand being added by a Roman commission of ten persons which was sent to the scene of action « *pour examiner les affaires de plus près.* »

The soldiers' feast in the gardens of Hamilcar is not mentioned by Polybius, who merely states that after the return of the Mercenaries, « *le désordre et la licence régnèrent bientôt par tout* » (p. 2). The occasion of the feast is the anniversary of the battle of Eryx ; as a matter of fact, the Carthaginians never won any great victory at Eryx. Hamilcar, it is true, besieged the city for two years ¹, but the siege came to an end « *avant qu'un des deux peuples l'emportât sur l'autre* » (Pol., Vol. I, pp. 231-32).

According to Polybius, when the Mercenaries depart for Sicca, the Carthaginians not only permit, but require them to take with them their wives, their children and all their possessions (Pol., pp. 2-3). In this the Carthaginians act very unwisely — they should have kept as hostages the soldiers' wives and personal effects (Pol., p. 5). In Chapter II of *Salammbô* no reference is made to this circumstance, but we shall find it later, among the reproaches which Hamilcar addresses to his fellow-citizens (p. 157) : « *Ensuite vous les congédiez avec leurs femmes et avec leurs enfants, tous, sans garder un seul otage.* » To judge by the statements of Polybius, the Mercenaries did not remove from Carthage all at the same time ; there were some who arrived later from Sicily and went to join those of their companions who were already at Sicca (cf. p. 2 : « *et d'attendre là qu'on eût disposé tout l'argent qu'on étoit convenu de leur donner, et que le reste de leurs gens les eussent joints* », and p. 4 : « *Quand ils furent tous rassemblés* »). At Sicca, « *Quelques-uns d'eux occupèrent leur loisir à supputer l'argent qui restoit à leur paier... Tous se rappelant les promesses qu'on leur avoit faites dans les occasions périlleuses, fondoient là-dessus de grandes espérances* » (Pol., pp. 3-4). Flaubert mentions

1. 244-242 B. C. Cf. Meltzer, *op. cit.*, Vol. II, pp. 343-47.

later (*Sal.*, p. 77) the exorbitant promises made by Hamilcar. Here he describes the soldiers « dessinant avec leurs doigts des chiffres sur le sable » and « arrangeant d'avance leur vie » (p. 42).

We find in *Salammbô* (p. 47, apropos of Hannon's harangue to the Mercenaries at Sicca) the following statement : « les capitaines, pas plus que les soldats, n'entendaient le punique, bien que *les Mercenaires se saluassent en cette langue.* » Flaubert doubtless found this detail in Polybius, p. 55 : « Car la longueur de la guerre avoit rendu le Phénicien si commun, que les soldats pour l'ordinaire, *en se saluant*, ne se servoient pas d'autre langue. » But their knowledge of the Phoenician was not limited to salutations, as Polybius goes on to say in the same passage, where he is speaking of a harangue delivered by Autharite : « Cet Autarite avoit dans ses conseils un très-grand avantage : parce qu'ayant appris par un long commerce avec les soldats à parler Phénicien, la plupart de ces étrangers entendoient ses discours. »

In the novel, it is at the time of Hannon's visit to Sicca that Spendius begins to take a hand in fomenting sedition among the Mercenaries (p. 48), tho Polybius mentions as yet neither him nor Mâtho. According to Polybius, another cause of the soldiers' discontent is that the Carthaginian ambassador is not one of their former generals, but rather « un homme qui ne s'étoit trouvé dans aucune des occasions où ils s'étoient signalez » (p. 5). Polybius does not mention the massacre of the Balearic slingers (cf. *Sal.*, pp. 50-51), nor does he say that Hannon brought money with him to pay the soldiers (cf. *Sal.*, p. 52).

The rebels advance upon Carthage « au nombre de plus de vingt mille », according to Polybius (p. 5). *Salammbô* does not give this figure, which is rather surprising, as Flaubert usually takes advantage of such opportunities for precision. They encamp, Polybius tells us, « à six vingts stades de la ville » (p. 5). Flaubert brings them much nearer to Carthage : « ils s'arrêtèrent *au milieu de l'isthme*, sur le bord du lac ¹ » (*Sal.*, p. 66). For the demands which they make upon the Carthaginians, cf. the following parallel passages :

Salammbô, pp. 75-76.

Polybius, p. 6.

« Mais il était juste, prétendaient les cavaliers, <i>que la République les indemnisât de</i>	« Dans cette confiance, quand on leur eut accordé leur solde, ils voulurent <i>qu'on leur rem-</i>
-----------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------

1. Cf. map no. 2 in Meltzer (*op. cit.*, at the end of Volume II). This map indicates the ancient littoral of the Carthaginian region.

leurs chevaux ; l'un affirmait en avoir perdu trois à tel siège, un autre cinq dans telle marche, un autre quatorze dans les précipices. »

« Puis ils demandèrent *qu'on leur payât en argent* (en pièces d'argent et non en monnaie de cuir) *tout le blé qu'on leur devait*, et *au plus haut prix où il s'était vendu pendant la guerre*, si bien qu'ils exigeaient pour une mesure de farine quatre cents fois plus qu'ils n'avaient donné pour un sac de froment. »

boursât le prix des chevaux qui avoient été tuez ; après cela *qu'on leur paiât les vivres*, *qu'on leur devoit* depuis longtemps, *sur le pied qu'ils se vendoient pendant la guerre*, *qui étoit un prix exorbitant* ; c'étoit tous les jours nouvelles exactions », etc.

This passage illustrates very well Flaubert's method, which consists in elaborating, by the addition of precise details of his own invention, the facts with which history furnished him. We shall have frequent examples of this procedure.

Giscon comes to treat with the rebels. According to Polybius, Mâtho, as well as Spendius, is instrumental in exciting the soldiers against Carthage. Mâtho (in the novel — pp. 79-80 — it is Spendius) takes aside the Libyans and tells them that, after the other nations have departed, it is upon them that the Carthaginians will wreak vengeance (Pol., p. 7). The soldiers complain because Giscon pays only their stipend and refuses to reimburse them for their horses (Pol., p. 7 ; *Sal.*, p. 80). Cf. the following passages :

Salammbo, pp. 82-83.

« ... s'ils tentaient pour lui (Giscon) le moindre mot, *ils étaient immédiatement lapidés*, ou par derrière d'un coup de sabre on leur abattait la tête. L'amoncellement des sacs était plus rouge qu'un autel... *Le mot fra p p e*, différent dans chaque langue, était compris de tous. »

« *Ils devenaient terribles après*

Polybius, p. 7.

« ... si quelqu'autre se présente pour leur donner conseil : avant que d'entendre si c'est pour ou contre Spendius, *sur le champ ils l'accablent de pierres*. Quantité d'officiers, & un grand nombre de particuliers perdirent la vie dans ces cohues, où *il n'y avoit que le mot fra p p e* que toutes ces nations entendent, parce qu'elles y fra-

le repas, quand ils avaient bu du vin ! » *poient sans cesse : mais sur tout lorsque pleines de vin elles s'assembloient après le dîner. »*

At this juncture, according to Polybius, the rebels place at their head Mâtho and Spendius (p. 7). In *Salammbô*, it is not until later (after the theft of the Zaïmph) that Mâtho is chosen to be « général en chef, schalischim des Barbares » (p. 115). The ambassadors are plundered and thrown into a « cachot » (Pol., p. 8), — according to *Salammbô*, into the « fosse aux immondices » (p. 84). The episode of the aqueduct (*Sal.*, pp. 86-89) is naturally not to be found in Polybius ¹.

Polybius describes in detail the extremity to which the Carthaginians are reduced as a result of the insurrection (pp. 18-19). They are hated by the neighboring peoples, who have had to suffer from their exactions, as the Carthaginians esteemed the governors of the region according to the quantity which they were able to extort (Pol., p. 19 ; *Sal.*, p. 114). During the recent war, their exactions had been particularly onerous (Pol., p. 18 ; *Sal.*, p. 114). Consequently these peoples made haste to join the rebels, and to aid them by sending men and provisions. Even the women contribute jewels and personal effects. Mâtho is thus enabled to pay the soldiers the arrears of their stipend (Pol., p. 19 ; *Sal.*, p. 115). According to Polybius, Mâtho receives from the Africans seventy thousand men (p. 19). Flaubert does not give this figure, but he indicates the total force of the Barbarians as « quatre-vingt mille hommes, peut-être » (p. 117). With the two thousand who had come from Sicca (cf. Pol., p. 5), the total should be at least ninety thousand rather than eighty thousand ².

Hannon, setting out to relieve the siege of Utica, takes with him « at least a hundred » elephants — in *Salammbô* (p. 120), the number is more precise : « cent douze éléphants » — and all the

1. With regard to the aqueduct, cf. Flaubert's confession in his letter to Sainte-Beuve (*Corr.*, Vol. III, p. 346) : « Aveu ! mon opinion secrète est qu'il n'y avait point d'aqueduc à Carthage, malgré les ruines actuelles de l'aqueduc. » Flaubert may have read in Dureau de la Malle (*Recherches sur la topographie de Carthage*, Paris, 1835, pp. 79-80) that the aqueduct was certainly posterior to the Punic epoch.

2. Cf. Armandi (*Histoire militaire des éléphants*, Paris, 1843, p. 164) : the Mercenaries numbered « près de 100,000 » men (Flaubert was acquainted with Armandi's work, as he gives an exact reference to it in the letter to Froehner ; *Corr.*, Vol. III, p. 356).

engines of war (Pol., p. 20 ; *Sal.*, p. 127). The stratagem of Spendius (*Sal.*, p. 134) is not found in Polybius ¹.

Hamilear assumes the command of the Punic forces. « Ils lui firent une armée composée de *soixante & dix éléphants*, de tout ce que l'on avoit amassé d'étrangers, des déserteurs des ennemis, de la cavalerie & de l'infanterie de la ville ; ce qui montoit environ à *dix mille hommes* » (Pol., pp. 20-21). In *Salammbô* these figures are more exact : *seventy-two elephants* (pp. 189, 204) and *11,396 men* (pp. 199-200). In the letter to Sainte-Beuve ², Flaubert explains the latter « exact » figure : « Mais vous venez de le voir vous-même, puisque j'ai dit le nombre d'hommes qu'il y avait dans les différents corps de l'armée punique. C'est le total de l'addition tout bonnement, et non un chiffre jeté au hasard pour produire un effet de précision. » But if we take the trouble to verify these figures, we shall see that Flaubert has made an error of 1000 in the addition (cf. *Sal.*, pp. 190-91) ³. Flaubert also mentions (*Sal.*, p. 191) three hundred deserters who came to Carthage, but he does not say that they were incorporated in the army.

At the bridge across the Macar, according to Polybius (p. 21), the rebels had built a *city* ⁴. Flaubert, perhaps considering it improbable that a city should have been built in so short a time, replaces it by « quatre tours énormes garnies de catapultes » (*Sal.*, p. 194). Hamilear discloses to no one the plan which he is meditating (Pol., p. 21 ; *Sal.*, p. 195). « Aiant pris garde que *certaines vents* venant à s'élever, l'embouchure du Macar se couvre de sable, & qu'il s'y forme comme une espèce de banc, il dispose tout pour le départ de son armée » (Pol., p. 21) ; according to *Salammbô*

1. In the letter to Sainte-Beuve (*Corr.*, Vol. III, p. 339), Flaubert indicates the provenience of this episode : « Il m'a été fourni par Elieen (*Histoire des Animaux*) et par Polyen (*Stratagèmes*) ».

2. *Corr.*, Vol. III, p. 340.

3. Cf. A. Coleman, in *Mod. Lang. Notes*, Vol. XXVII (1912), p. 124. The figures (*Sal.*, pp. 190-191) are as follows :

4,096	hoplites
2,000	young men with slings
800	others armed with round bucklers
1,900	guards of the Legion
400	mounted archers
1,200	Negroes

10,396 men, instead of 11,396.

4. Cf. the Firmin Didot edition (I, 75, 5) : « πόλιν ἐπ' αὐτῆς (γεφύρας) ἰσχυρομικτότας » ; Meltzer (p. 378) says that the rebels had built a « Kas-tell », which seems more probable.

(p. 197), it is the west wind which produces this phenomenon¹.

Polybius does not give a very full account of the battle of the Macar. It is true that Folard in his *Observations* (pp. 37-43, and two diagrams), has worked out an elaborate reconstruction of the maneuvers², but Flaubert seems to have preferred for some reason to follow a different account³. I shall therefore not com-

1. M. de Trévières (*loc. cit.*, p. 747) points out that it must have been the east wind and not the west wind.

2. That Flaubert did not follow Folard's interpretation is shown by the following divergencies : a) the novel does not mention the march in columns along the bank of the Macar, a maneuver which Folard describes at length (pp. 38-39 and diagram) ; b) Folard supposes Mâtho in command of the reinforcements which arrive from Utica (p. 43) ; according to *Salammbo*, Mâtho does not reach the scene until the battle is over (p. 207 ; cf. p. 199 : « Mâtho n'était pas là ! ») ; c) according to Folard, the reinforcements from Utica form a second line behind the army of Spendius (p. 39 and diagram) ; in *Salammbo*, the Mercenaries are drawn up in one long line (p. 200) ; d) in *Salammbo*, Hamilcar's cavalry, in going to the rear, passes between the sections of the heavily-armed troops (p. 201), and not, as in Folard's account (p. 40 and diagram), around the wings ; according to Folard, moreover, the elephants do not go to the rear with the cavalry, but remain in the front rank.

3. Armandi, *Histoire militaire des éléphants* (cf. *supra*, p. 25, note 2), pp. 166-167. Cf. the following parallel passages :

Salammbo, pp. 197-98. »

« Dès que le soleil parut, on s'ébranla dans la plaine sur trois lignes : les éléphants d'abord, l'infanterie légère avec la cavalerie derrière elle, la phalange marchait ensuite. »

pp. 199-200.

« L'armée carthaginoise, grosse de onze mille trois cent quatre-vingt-seize hommes, semblait à peine les contenir, car elle formait un carré long, étroit des flancs et resserré sur soi-même.

En les voyant si faibles, les Barbares furent pris d'une joie désordonnée... Ils se développèrent sur une grande ligne droite, qui débordait les ailes de l'armée punique, afin de l'envelopper complètement. »

Armandi, p. 166.

« Ce général (Hamilcar) avait formé sa petite armée sur trois lignes... Dans la première il avait mis ses éléphants ; la seconde était composée des troupes légères et de la cavalerie ; la phalange formait la troisième.

Nous avons dit qu'il n'avait en tout que 10,000 hommes ; son front ne pouvait donc être bien étendu. Les rebelles, les voyant ainsi venir à eux au milieu d'une plaine ouverte, conçurent l'espoir de l'envelopper, car leur armée était plus que triple de la sienne. Ils se déployèrent donc sur une seule ligne, qui débordait de beaucoup les flancs des Carthaginois.

pare in detail the version of *Salammbô* with that of Polybius. Flaubert makes only one statement which is *contradictory* to the account given by Polybius¹, and this statement also fails to accord with his other source. This divergence is in regard to the number of men who composed the army encamped near the bridge under the leadership of Spendius. The figure given by Polybius is « environ dix mille hommes » (Pol., p. 21). In *Salammbô* the army of Spendius numbers *fifteen thousand* men (pp. 194, 198). The army from Utica, on the other hand, numbers (as in the historical account, p. 22), fifteen thousand men, since Flaubert gives thirty thousand as the total force of the Mercenaries (p. 199)². *Salammbô* also introduces certain maneuvers which almost give

p. 202.

« L'armée des Barbares n'avait pu maintenir son alignement. Sur sa longueur exorbitante, il s'était fait des ondulations, des vides ; ils haletaient, essoufflés d'avoir couru. »

mais une armée dont le front était aussi étendu et qui s'avavançait avec précipitation ne pouvait pas conserver d'alignement : il y eut donc du flottement, il se forma des vides dans leurs phalanges

pp. 201-02.

« Hamilcar avait ordonné à la phalange de rompre ses sections, aux éléphants, aux troupes légères et à la cavalerie de passer par ces intervalles pour se porter vivement sur les ailes, et calculé si bien la distance des Barbares, que, au moment où ils arrivaient contre lui, l'armée carthaginoise tout entière faisait une grande ligne droite.

Au milieu, se hérissait la phalange... Deux cohortes d'éléphants la bordaient... Les Clinabares... »

[Hamilcar] ordonna à la phalange de rompre par sections..., fit passer ses éléphants, ses troupes légères et sa cavalerie par les intervalles des sections, et leur ordonna de se porter sur les flancs, à droite et à gauche. Enfin, lorsque ce passage eut été effectué, il rétablit sa phalange face en tête, et forma son nouvel ordre de bataille sur une seule ligne, dont l'infanterie occupait le centre, la cavalerie et les éléphants les deux ailes. »

1. M. de Trévières (*loc. cit.*, p. 732) quotes from *Salammbô* (p. 199) the following statement : « le suffète n'eut pas le temps de ranger ses hommes en bataille », and says : « Cette assertion est en contradiction formelle avec Polybe qui déclare qu'aussitôt après avoir débouché du Macar, Hamilcar s'avança bien en ordre, son armée formée sur trois lignes, prête à combattre. » Flaubert's statement is however not really in formal contradiction with Polybius, as we find on p. 198 of *Salammbô* the three lines of Hamilcar's army in march.

2. Cf. *Corr.*, Vol. III, p. 295 : « Je suis présentement accablé de fatigue, je porte sur les épaules deux armées entières : trente mille hommes d'un côté, onze mille de l'autre, sans compter les éléphants avec leurs éléphantarques, les goudjats et les bagages. »

the victory to the Mercenaries (pp. 203-04), but the latter are finally crushed by the arrival of Hamilcar's elephants (pp. 204-05). Six thousand rebels are killed and two thousand are taken captive (Pol., p. 22 ; *Sal.*, p. 214). Those who escape take refuge either in Utica or in the camp by the bridge (Pol., p. 22) — according to the novel (p. 206), « *Tous alors se précipitèrent par les ailes et coururent vers Utique* ¹. »

Polybius relates in detail the desertion of Narr'Havas (pp. 51-52 ; cf. *Sal.*, pp. 273-74). Hamilcar promises him his daughter in marriage (Pol., p. 52 ; *Sal.*, p. 275) — « *pourvû* », according to Polybius, « *qu'il demeurât fidèle aux Carthaginois.* » In the battle which follows, « *Autarite et Spendius prirent la fuite* » (Pol., p. 52) ; cf. *Sal.*, p. 284 : « *Zarxas & Autharite... avaient fui comme l'esclave.* »

In *Salammbo*, Spendius is the originator of the scheme intended to prevent the desertion of the soldiers who remain (p. 285). Letters are brought to the camp, purporting to come from the soldiers in Sardinia and recommending that Giscon and the other captives be strictly guarded, as a plot is being organized for their liberation (Pol., p. 54 ; *Sal.*, p. 285). According to *Salammbo*, the plan does not at first meet with the expected success, but Polybius says nothing of this disappointment. He tells us that Spendius is still inveighing against the Carthaginians when there comes another messenger, ostensibly sent from Tunis and bearing a letter similar to the first (Pol., pp. 54-55). In *Salammbo* this second messenger arrives the following day (p. 286), and it is then that Spendius delivers his long harangue and that Mâtho proposes the murder of Giscon (pp. 286-7). According to Polybius, it is Autharite who makes this second discourse to the soldiers and who advocates the death of the Punic captives (p. 55). Thereupon the soldiers fall upon the prisoners, *beginning with Giscon*. The hands and ears of the poor wretches are cut off, their legs are broken, and they are thrown living into a trench (Pol., p. 55). In *Salammbo*, the details of the crime are somewhat different. The rebels have already broken the prisoners' legs some time before (p. 268), they have already inflicted horrible tortures upon them, merely by way of vengeance (pp. 282-83), and now all they do is to kill them, *ending with Giscon* (p. 287). Polybius

1. In the novel, Mâtho, who arrives too late to take part in the battle, points out to Spendius the rebels' strategic error : « *L'armée d'Utique, au lieu de courir vers le pont, aurait dû prendre Hamilcar par derrière* » (*Sal.*, p. 210). We find this same criticism in Folard's *Observations* (p. 43).

does not state that they hurled Giscon's head into the Punic camp (cf. *Sal.*, p. 288). « Ceux de Giscon... étoient au nombre d'environ sept cens » (Pol., p. 55) ; Flaubert does not here mention this number, but in a preceding passage (p. 226), he has said that there were *three hundred* of them. When the Carthaginians ask for the corpses of the victims, they receive the reply that all overtures on their part will be henceforth refused and that every ambassador will suffer the fate of Giscon (Pol., pp. 55-56) : « que tout allié des Carthaginois leur seroit renvoyé les mains coupées » ; cf. *Sal.*, p. 288 : « que l'on renverrait les parlementaires avec les mains coupées. »

A fleet from Emporia (in *Salammbô*, from « la Bysacène »), laden with provisions and military stores, is shipwrecked on its way to Carthage (Pol., p. 65 ; *Sal.*, p. 291). Utica and Hippo-Zarytus finally forsake the Punic cause. « Ils (les habitants de ces deux villes) tuèrent et précipitèrent du haut de leurs murailles environ cinq cens hommes qu'on avoit envoieés à leur secours, ils firent le même traitement au Chef, livrèrent leur ville aux Afriquains » (Pol., p. 65). These indications do not make it clear whether the crime was committed at one of the two cities or whether it was committed at both. Flaubert solves the difficulty in the following way. He does not speak (as does Polybius) of *five hundred* men, but says that Hannon had persuaded the judges of Hippo-Zarytus to receive into their city *three hundred* soldiers (*Sal.*, p. 290). These three hundred soldiers are then hurled from the ramparts by the citizens of Hippo-Zarytus (*Sal.*, p. 291). But there are also *some Punic soldiers* murdered at Utica (*Sal.*, pp. 291-92). It is probable that Flaubert, considering the statement of Polybius too indefinite, substituted *three hundred* for the historical *five hundred*, with the idea that there were also some soldiers killed at Utica ; *the latter together with the three hundred at Hippo-Zarytus* might then be equivalent to the *five hundred* of Polybius. Cf. the following passages :

Salammbô, p. 292.

« dès lors les deux villes tyriennes montrèrent à leurs nouveaux amis un opiniâtre dévouement, et à leurs anciens alliés une haine inconcevable. »

Polybius, p. 65.

« [les habitants des deux villes] non seulement... se jetèrent dans le parti des Afriquains, mais encore conçurent pour ceux-ci autant d'amitié & de confiance, que de haine & d'aversion pour les autres. »

Hiéron, governor of Syracuse, acting in his own interest, renders assistance to the Carthaginians (Pol., p. 66). In *Salammbo*, this circumstance is not mentioned until later (p. 356 : Hiéron « se déclara leur ami en leur envoyant douze cents bœufs avec cinquante-trois mille neufs de pur froment »). The Romans meanwhile remain faithful to the treaty which they had made with the Carthaginians. After certain minor disagreements, the Romans surrender all who remained of the captives taken during the war in Sicily (Pol., p. 66 ; *Sal.*, p. 356). Cf. the following parallel passages :

Salammbo, p. 356.

« Elle (Rome) *dédaigna les ouvertures des Mercenaires dans la Sardaigne*, et elle ne voulut point reconnaître comme sujets les habitants d'Utique. »

Polybius, p. 66.

« Quoique les étrangers révoltés dans la Sardaigne les appellassent dans cette Isle, ils n'en voulurent rien faire ; & ils demeurèrent fidèles au traité, jusqu'à refuser ceux d'Utique pour sujets, quoiqu'ils vinsent d'eux-mêmes se soumettre à leur domination. »

But here there is a serious difficulty. In *Salammbo*, this account of Rome's fidelity comes much later, after the end of the siege. For the period with which we are immediately concerned, the attitude of Rome is represented as quite different (*Sal.*, p. 291). The latter indications are rather complicated, and in order to explain them, it is convenient to divide the passage into two parts :

a) « Le peuple romain menaça la République d'hostilités immédiates, si elle ne donnait douze cents talents avec l'île de Sardaigne tout entière » (*Sal.*, p. 291). This statement is here entirely out of place, as these demands are not made by the Romans until after the end of the Mercenary war (cf. Pol., pp. 71-72). Flaubert doubtless confused this later statement of Polybius with the other reference to Sardinia (Pol., p. 66, cf. *supra*)¹.

b) The passage continues : « Il avait accepté l'alliance des Bar-

1. It might be interesting to note that Michelet (*Hist. rom.*, Book II, Ch. 4) mentions the Romans' demand for 1200 Eubœan talents, immediately after relating the Sardinian uprising and Hannon's crucifixion.

bares, et il leur expédia des bateaux plats chargés de farine et de viandes sèches. Les Carthaginois les poursuivirent, capturèrent *cinq cents hommes* » (*Sal.*, p. 291). These are the « certain minor disagreements » between Rome and Carthage mentioned by Polybius (p. 66, cf. *supra*), and these *five hundred men* are identical with the « équipages des vaisseaux latins pris avant la défection des villes tyriennes », who are surrendered to the Quirites (*Sal.*, p. 356). But, according to Polybius, these difficulties with the Romans had all been settled by the time of the siege of Carthage (Pol., p. 66). Polybius does not mention Narr'Havas' visit to Carthage during the siege (cf. *Sal.*, pp. 355-56).

The Barbarians assemble an army of *fifty thousand men* (Pol., p. 67). According to *Salammbô* (p. 357), « leur armée était de *quarante mille hommes environ* »; Flaubert must have confused this figure with the « *plus de quarante mille hommes* » who suffer death in the Defile of the Ax (Pol., p. 68). This place Polybius describes (p. 68) as « un lieu qu'on appelle la Hache ¹, parce que par sa figure

1. Cf. the text of the Firmin Didot edition (I, 85, 7): « περί τὸν τόπον τὸν Πρίονα καλούμενον· ὃν συμβαίνει, διὰ τὴν ὁμοιότητα τοῦ σχήματος πρὸς τὸ νῦν εἰρημένον ὄργανον, ταύτης τετευχέναι τῆς προσηγορίας. » The word « πρίων » means not « ax », but « saw », and except Folard's version, I know no version of Polybius which calls this place the *Ax*, tho the mistranslation is to be found elsewhere (as for example in the last edition of the *Encyclopedia Britannica*, s. v. « Carthage »). D'Avezac in his *Afrique* (Paris, 1844 — a work consulted by Flaubert), p. 199, properly refers to the place as « *Prion*, scie ». Tissot (*Géographie comparée de la province romaine d'Afrique*, Paris, 1884, Vol. I, pp. 545 ff.) thinks that he has identified this locality, which, according to his conjecture, was called *the Saw* « à cause des arêtes dentelées qui le dominent de toutes parts. » In a note to p. 547, Tissot says: « Le défilé de la Scie n'est guère connu que sous le nom de « défilé de la Hache ». C'est une expression pour ainsi dire consacrée et qui se trouve déjà dans les commentaires du Chevalier Folard. Mais pour dater de loin, l'erreur n'en est pas moins certaine. » — M. de Trévières (*loc. cit.*, pp. 734 ff.) does not think that the *Défilé de la Hache* could have been the modern *Khanguet*, as the latter is only 24 kilometers from Tunis, where Mâtho's army was located: « un bon coureur, partant (du Khanguet) le matin, eût fait la route à pied en trois heures. Et le soir même, Mâtho pouvait tomber sur Hamilcar. » M. de Trévières forgets that Flaubert states expressly that it was impossible for the Mercenaries to get out of the defile — otherwise they would have done so. He says moreover that the physical aspect of the Khanguet does not answer to Polybius' name of *Saw*. The place suggested by M. de Trévières (not far from Kairouan) is evidently from its description the one already suggested by Tissot, but it seems to be an original discovery on the part of M. de Trévières. The latter critic thinks that Flaubert greatly sinned « d'avoir sciemment produit une confusion de lieu, dans le seul but, sans doute, de parer la « façade » en situant un épisode dans un endroit connu ». — It might be permissible

il ressemble assez à cet instrument » (Pol., p. 68) ; cf. *Sal.*, p. 358 : « une plaine ayant la forme d'un fer de hache et environnée de hautes falaises. » The ruse in *Salammbô* (p. 358) by which Hamilcar succeeds in entrapping the enemy is not related in detail by Polybius, but it is quite similar to the maneuvers which Folard describes in his *Observations* (pp. 104-05). The Mercenaries await in vain the expected aid from Tunis (Pol., p. 67 ; *Sal.*, pp. 361, 365). They begin to threaten their chiefs (Pol., p. 67 ; *Sal.*, p. 362). The novel tells us that they are unable to discover any exit from the valley, and that they do not even know where to find Hamilcar (*Sal.*, p. 367). In Polybius, on the other hand, there is no indication that they are entirely shut off from means of communication with the Carthaginians : « ils n'osoient ni donner bataille, parce qu'ils voioient leur défaite assurée, & la punition dont elle ne manqueroit pas d'être suivie ; ni parler de composition, à cause des crimes qu'ils avoient à se reprocher » (p. 67). In *Salammbô*, moreover, the anthropophagy is much more general than in the history. According to the latter, the Mercenaries eat only their prisoners and slaves (p. 67) and of the fifty thousand (cf. *supra*), there still remain forty thousand to be crushed by Hamilcar's army (p. 68). Of Flaubert's forty thousand, on the other hand, twenty thousand (« la moitié de l'armée ») are already dead by the nineteenth day of their imprisonment (*Sal.*, p. 368).

Finally, « Autarite, Zarxas & Spendius prirent le parti d'aller se rendre aux ennemis, & de traiter de paix avec Amilcar » (Pol., p. 67). Polybius does not name the other seven ambassadors : « les autres Chefs les plus distinguez » (p. 68). According to Polybius, they send a herald for the safe-conduct (p. 67) ; in the novel, as this would be impossible (cf. *supra*), Hamilcar's safe-conduct falls down to them from the top of the cliff (p. 369). The ambassadors are chosen by Hamilcar as hostages. The rest of the rebels, suspecting some treason, rush to arms. Hamilcar then surrounds them, in the same spot, with his elephants and with his whole army, so that not one escapes (Pol., p. 68). Flaubert's account is somewhat different. According to the novel, Hamilcar does not crush those of the Mercenaries who remain in the defile. There are indeed some who make their escape, and who are killed soon after (pp. 373-78). But many, being too exhausted to climb out

to mention here one or two inexactitudes in M. de Trévières' article. He speaks of the Mercenary forces numbering at this time 400,000. Flaubert says 40,000 and Polybius only 50,000. Moreover Flaubert made his visit to Carthage not in 1859, but in 1858 (cf. M. de Trévières, p. 748).

of the valley, remain there to die of starvation and as a prey to wild beasts (pp. 373, 399-401) ¹.

About this time, according to *Salammbô*, Narr'Havas again visits Carthage (pp. 378-381), a circumstance which is not mentioned by Polybius. The Carthaginians lay siege to Tunis. « Hamilcar établit son camp sur le côté méridional ; Narr'Havas, à sa droite, occupait la plaine de Rhadès, Hannon le bord du lac » (*Sal.*, pp. 382-83). This agrees with the historical account, except that Polybius does not mention Narr'Havas, and that Flaubert's Hannon replaces the historical general Hannibal, whom we have already met (cf. *supra*).

Polybius tells us that the rebels, after torturing Hannibal, attach him to the cross which had served for the execution of Spendius. At the same time, they *cut the throats* of his thirty fellow-citizens (Pol., p. 68). In *Salammbô*, the thirty, as well as their general, are *crucified*. Also, it is not upon the cross of Spendius that Hannon suffers death ; on the contrary, the crucifixion takes place « on the other side of the city » (*Sal.*, p. 386). Polybius speaks neither of the burning of Tunis nor of Mâtho's raid upon the Numidians (cf. *Sal.*, p. 388).

Polybius does not describe the final battle in detail : « Il resta sur le champ de bataille grand nombre d'Africains ², une partie se sauva dans je ne sçai quelle ville, qui se rendit peu de tems après, Mathos fut fait prisonnier » (Pol., p. 70). It will be remembered that, in *Salammbô*, Mâtho alone of the rebels does not meet death upon the field of battle (pp. 398-99).

To sum up the results of this minute comparison, it is evident that the author of *Salammbô* follows quite faithfully the account of the Mercenary war given by Polybius. Moreover he makes use of his source not only for the general outline of the historical events, but even for many minor details. In fact we may say that of the positive statements, however insignificant, which Polybius gives in these chapters, there are very few which are not to be found in *Salammbô*.

Tho the novel constantly elaborates and amplifies the historical narrative, the points of positive divergence are comparatively

1. Flaubert's account resembles more closely the statement of Cornelius Nepos in his *Life of Hamilcar* : « sed etiam eo compulit, ut locorum angustiiis clausi, *plus fame, quam ferro, interirent.* » I have found however no indication that Flaubert made use of the Latin historian.

2. Polybius constantly uses the term « Africans » (οἱ Αἰθιοεῖς) to designate the Mercenaries in general.

rare. We must not consider as real divergences such cases as the substitution of an exact figure for a round number ; Flaubert often felt the need of rendering more precise certain statements of Polybius, and this general tendency toward apparently greater precision is, as we have seen, one of the most striking characteristics of *Salammbo* as compared with the narrative of Polybius.

Among the real points of divergence, there are a few minor deviations which can hardly be explained except by an insufficiently attentive reading of Polybius on the part of the author ¹. In at least one case (Hannon-Hannibal), Flaubert's departure from the historical source is due to a desire for simplification. But I believe that in a majority of the cases Flaubert deliberately altered the historical data to suit the exigencies of his novel. So, for example, he may have left Hamilcar in Carthage during the siege of the city because it was psychologically necessary that the father of Hannibal be present at the sacrifice to Moloch. We have seen that a similar explanation may be offered for the siege of the Punic camp, which serves as a background for the love-scene in Mâtho's tent. Finally, there are certain divergences which directly contribute to the artistic effect. For example, in relating the rebels' fate in the Defile of the Ax, Flaubert so alters the circumstances as to make the narrative more vivid in its horror and thus, from a certain point of view, more artistic. Or compare the Mercenaries' final battle in Polybius with the corresponding passage of the novel, where Mâtho, seeing the last of his comrades fall at his side, rushes in among the hostile lances : is not the latter an infinitely more epic situation ? In other words, when we compare *Salammbo* with the *History* of Polybius, we must remember that the novel is not merely an archeological *tour de force* ; it is primarily a work of art.

1. It is of course possible that certain divergences may be due to the influence of other sources which I have not investigated.

SALAMMBÔ AND THE BIBLE

BY

A. COLEMAN.

There is no lack of evidence that Flaubert made use of the Bible in Cahen's translation¹ in his search of material for *Salammbô*. « Je laboure la Bible de Cahen », he writes in 1857 (*Corr.* III, p. 127²) ; a few pages further on we find : « Je viens d'avaler en quinze jours les dix-huit tomes de la Bible de Cahen avec les notes et en prenant des notes » (p. 136) ; and again : « Je viens de lire d'un bout à l'autre le livre de Cahen » (p. 153). Mr. Abrami, in his notes on the novel, quotes from Flaubert's papers the sentence : « Ce qui me manquait de précis sur Carthage, je l'ai pris dans la Bible (traduction de Cahen) » (p. 446). More specific are the author's statements in the long letters that contain his replies to the criticisms of Sainte-Beuve and Froehner. The latter was first published in *la Revue Contemporaine*, and both are to be found in Volume III of the *Correspondance*. The passages of interest will be cited in the proper connection.

It is my purpose to set down here in parallel columns passages of *Salammbô* and their more or less manifest sources. It will be noted that in most instances Flaubert drew rather on the copious and curious notes in Cahen than on the text itself ; that, further, in certain cases where Flaubert utilized other sources which he may have consulted at first hand, they are authorities to whom Cahen himself refers. As early as 1850-1851, at the time of his first visit to the Orient, with Du Camp, he had remarked the great similarity between many of the existing institutions and customs and those of the far distant past, and he justified himself thus for using the Hebrews of biblical days as guides in describing the Carthaginians of 241 B.C. : « Je n'accepte pas non plus le mot de *chinoiserie* appliqué à la chambre de Salammbô... parce que

1. *La Bible. Traduction nouvelle avec l'hébreu en regard*. Paris, 1833-1851. 18 volumes.

2. All references are to the Conard edition, Paris, 1910.

je n'ai pas mis là un seul détail qui ne soit pas dans la Bible ou que l'on ne rencontre encore en Orient. Vous me répétez que la Bible n'est pas un guide pour Carthage..., mais les Hébreux étaient plus près des Carthaginois que les Chinois, convenez-en ! D'ailleurs il y a des choses de climat qui sont éternelles » (to Sainte-Beuve ; *Corr.* III, p. 337). In fact it is largely for details of dress, for the use of perfumes, for light on religious and mourning usages, for the splendor of ornament among Orientals, that he drew upon the sacred books of the Jews, and his own travels in the tropical Orient had confirmed his belief in the abiding character of such institutions¹. The comparisons which follow will show more clearly how he used his sources.

I

FEMALE DRESS

1) Sa chevelure, poudrée d'un *sable violet*, et réunie en *forme de tour* selon la mode des *vierges chananéennes*, la faisait paraître plus grande. *Salammbô*, p. 14.

Another evident source for a part of this is in a memoir of the abbé Mignot : L'arrangement des cheveux distinguait en Afrique *les femmes des filles* ; *celles-ci* portaient leurs cheveux élevés sur le sommet de la tête où ils formaient *une espèce de tour*. Mignot, *op. cit.*, XL, p. 150.

The details of color and size

Ta tête sur toi comme le (mont) Carmel et la chevelure de ta tête comme *la pourpre*. *Cantique des Cant.*, VII, 6.

Note : Ceci peut s'entendre des cheveux que l'on teignait quelquefois en *violet foncé*. Les Agathyrses selon Pline... portaient des cheveux couleur d'hyacinthe... ; Pindare loue la chevelure d'Evander, laquelle était de *couleur violette*. Dom Calmet pense que l'époux compare les rubans... et les autres ornements de l'épouse au mont Carmel... Tout cet étalage d'a-

1. Furthermore Flaubert was following in this respect the learned Abbé Mignot, whose *Mémoires sur les Phéniciens* fill so large a part of the *Histoire de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* in the last quarter of the eighteenth century, and who drew extensively upon the Old Testament for information about the Phoenicians.

come from Cahen ; the distinguishing effect of the coiffure from Mignot.

2) *Des tresses de perles attachées à ses tempes* descendaient jusqu'aux coins de sa bouche. *Salammbô*, p. 14.

Cf. also Mignot : Les femmes Phéniciennes... ajoutaient à cet ornement (*i. e.*, nose ring) *un tour de perles* qui accompagnaient *leurs joues* et qui s'attachant *au-dessous des oreilles* passait sous le menton : ce tour est désigné dans le *Cantique des Cantiques*, lorsqu'il est dit à l'épouse : que vos joues sont belles, avec leurs ornements. *Loc. cit.*, p. 152.

Here again Flaubert fused his sources : the pearls come from the Bible or Mignot ; the point to which they were attached from Munk ; the detail of their length is his own.

3) Il y avait sur sa poitrine un assemblage de pierres lumineuses, imitant par leur bigarrure les *écailles d'une murène*. *Salammbô*, p. 14.

Cf. Mignot : Elles portaient aussi des colliers... La variété des couleurs a fait nommer par les Latins ces colliers *murenulæ* ; l'or, l'argent et les perles ou pierreries y étaient tellement entremêlés, qu'ils représentaient la peau d'une murène, espèce de poisson. *Loc. cit.*, p. 152.

justements la *faisait paraître plus grande et plus majestueuse*. Cahen, XVI, p. 34.

Tes joues sont belles dans les colliers (*de perles*). *Cant. des Cant.*, I, 10 ; Cahen, XVI, p. 5. S. Munk (*Palestine*, Paris, 1845, referred to by Cahen, XIII, Introduction, p. 30 and *passim*) comments on this verse: Quelquefois on remarquait aussi autour des joues une chaîne d'or qui se rattachait à la coiffure (p. 370).

Note to verse quoted above : Le nom latin *muraenula*, par lequel la *Vulgate* a rendu ce mot (Hebrew word rendered *colliers* above), signifie une chaîne, ou collier d'or marqueté de clous... On appelle cette espèce d'ornement *muraenula*, parce qu'il a quelque ressemblance avec la murène ou lamproie dont la peau est couverte... de petites taches blanches (D. Calmet). Cahen, XVI, p. 5.

It is difficult to say which of these possible sources is the real one.

Flaubert's ornament is of his own invention, except for the picturesque detail of its resemblance to a parti-colored fish.

4) Elle portait entre les chevilles une chaînette d'or *pour régler sa marche...* Dans les intervalles de la musique on entendait le *petit bruit de la chaînette* d'or. *Salammbô*, p. 14.

Elle s'aperçut que sa chaînette était brisée. On *accoutumait les vierges* dans les grandes familles à respecter ces entraves comme *une chose presque religieuse...* *Ibid.*, p. 266 ; cf. p. 275.

Cf. Mignot : On mettait aussi de ces cercles aux jambes vers la cheville du pied : le terme hébreu... *hatzadoth*, venant du verbe... *marcher en faisant du bruit*, semble indiquer qu'à ces cercles des jambes il y avait plusieurs anneaux, qui... *faisaient un bruit semblable à celui de plusieurs grelots.* *Loc. cit.*, p. 153.

Que tes pas sont beaux dans les chaussures, fille de prince ; les contours de tes jambes (sont) comme des colonnes, ouvrage des mains d'un artiste habile. *Cant. des Cant.*, VII, 2.

Note : Septante : « Les mesures de tes jambes sont semblables à de petits colliers... » Peut-être qu'il s'agit de chaînettes attachées à l'une et à l'autre jambe pour prévenir les accidents qui peuvent arriver aux jeunes filles en faisant *de trop grandes enjambées*. Cette sorte d'entraves avait pour but *de conserver les signes de la virginité...* Cahen, XVI, p. 33.

It is to the above passage that Flaubert refers, *Corr.*, III, p. 356. This page-reference is not the same as the one given above ; he may have used a different edition of Cahen. There are, however, other mentions of this *chaînette* in the Bible : Elles s'avancent à petits pas et *bruissent avec leurs pieds.* *Isaïe*, III, 16. Cf. the note to verse 20 : Des chaînettes attachées aux pieds *pour que les pas soient égaux.* Cahen, IX, p. 13.

This passage of Mignot, however, is more probably the source for Taanach's ankle ornaments, *Salammbô*, p. 57 : Ses chevilles, où s'entre-choquaient deux cercles d'étain.

All the essentials of the passages cited from *Salammbô* are in the quotations from Cahen. Only one is to be found in Mignot.

Hence it is fair to conclude that the former is the actual source of the *chaînette*. Flaubert's symbolic use of it is, of course, his own addition to the raw material.

5) Ils [ses cheveux] étaient couverts de poudre d'or crépus sur le front. *Salammbô*, p. 249.

Sa chevelure était crépée, de façon à simuler un nuage (p. 164).

Cf. Hanno's headdress : Des paillettes d'or étincelaient dans les cheveux crépus (p. 44). Mais la poudre d'or de ses cheveux lui était tombée sur les épaules où elle faisait deux plaques brillantes, et ils paraissaient... fins et crépus comme de la laine (p. 152).

6) Il [Mâtho] se perdait par la pensée dans leur [les seins de S.] étroit intervalle, où descendait un fil tenant une plaque d'émeraudes, que l'on apercevait plus bas sous la gaze violette (p. 259).

Sa tête est comme l'or pur ; les boucles (de ses cheveux) pendantes, noires comme le corbeau. *Cant. des Cant.*, V, 11.

Note : On peut croire aussi que la chevelure de l'époux était réellement dorée, non par sa couleur naturelle mais par la poudre d'or dont on la chargeait. Josèphe nous dit expressément que les gardes de Salomon portaient de grands cheveux qu'ils chargeaient de limaille d'or¹... Du temps d'Homère les hommes entrelaçaient leurs cheveux avec des fils d'or. Cahen, XVI, p. 27.

Il y aura..., au lieu de *coiffure travaillée au fer*, une calvitie. *Isaïe*, III, 24. Cahen, IV, p. 14.

This is doubtless the source of Flaubert's *cheveux crépus*.

Mon bien aimé est pour moi un *sachet de myrrhe suspendu entre mes seins*. *Cant. des Cant.*, I, 13. Cahen, XVI, p. 6. Note : Les petites boîtes renfermant des odeurs font partie de l'ornement des femmes orientales ; elles les *pendent au cou et sur les seins*. Ce sont des *olfactoriola*, ainsi que s'exprime la Vulgate. Il y en a qui sont en or ; souvent ils sont ornés de diamants. *Ibid.*, p. 42. Cf. Munk, *op. cit.*, p. 369 : *Enfin des flacons*

1. Same detail in Mignot, *loc. cit.*, p. 150.

7) L'antimoine de ses paupières [faisait paraître] ses yeux plus longs (p. 164).

8) Le corps saturé de parfums (p. 61).

Leurs corps, tout gras d'onguents, exhalaient une odeur d'épices et de cassolettes éteintes (p. 94). Il ouvrait les narines pour mieux humer le parfum s'exhalant de sa personne. Elle sentait le miel, le poivre, l'encens, les roses... (p. 260). Un petit lit d'ivoire... et dans les quatre coins... quatre longues cassolettes remplies de nard, d'encens, de *cinnamome* et de myrrhe (p. 56).

Abbé Mignot (*op. cit.*, XL, p. 134) also notes this habit of perfumes about the bed with a reference to *Proverbs*, VII, 17, but writes *cinnamon*, a less sonorous word than the one used in Cahen's translation; as was to be expected, Flaubert chose the latter.

d'essence qui se cachaient dans le sein ou descendaient jusqu'à la ceinture.

Teins-toi les yeux d'antimoine. *Jérémie*, IV, 30. Note : En mettant le fard dans les yeux *on semble les agrandir*¹. Cahen, X, p. 16.

A propos des parfums de Salammbô, vous m'attribuez plus d'imagination que j'en ai. Sentez donc, humez donc dans la Bible Judith et Esther ! On les pénétrait, on les empoisonnait de parfums, littéralement. To Sainte-Beuve, *Corr.*, III, p. 341.

Cette jeune fille plut à ses yeux et il fit donner vite ses parfumeries... *Esther*, II, 9. Et quand le tour de chaque jeune fille arrivait pour venir chez le roi... (après qu'on lui eut accordé, selon l'usage des femmes, douze mois, car ainsi étaient employés les jours de leur préparation, six mois avec le baume et les parfumeries [à l'usage] des femmes)... *Ibid.*, 12. Cahen, XVI, pp. 143, 144.

Exuit se vestimentis viduitatis suæ. Et lavit corpus suum et unxit se myrto optimo. *Judith*, X, 3. Unxit faciem suam unguento. *Ibid.*, XVI, 10. *Vulgate*, pp. 293, 296.

These are the passages of *Esther* and *Judith* that Flaubert probably had in mind. However, in *Psalms* (XLV, 9), *Prov-*

1. Same detail in Mignot, *l. c.*, p. 149.

erbs (VII, 17), Cahen, XIII, p. 100, XIV, p. 34, and *Solomon's Song* (*id.*, XVI, pp. 15, 19, 21, 22), much the same perfumes are named as in the last quotation from *Salammbô*. When he spoke of *Salammbô* as having *le corps saturé de parfums*, Flaubert must have been thinking of Esther and her months of preparation for the king's bed.

9) La vieille lui lança par derrière une malédiction. *Salammbô* l'aperçut, et elle pressa l'amulette qu'elle portait sur son cœur (p. 255).

En ce jour-là le Seigneur ôtera le luxe des brodequins... et les talismans. *Isaïe*, III, 18-20.

Note : Ce sont des amulettes contre les enchantements portés sur le cœur. Cahen, IX, p. 13.

10) Elle avait pour pendants d'oreilles deux petits balances de saphir supportant une perle creuse, pleine d'un parfum liquide. Par les trous de la perle, de moment en moment; une gouttelette qui tombait mouillait son épaule nue (p. 259).

En ce jour-là le Seigneur ôtera... les boucles d'oreilles. *Isaïe*, III, 19.

Note : Ce serait un pendant d'oreille ou du cou, creux et renfermant des odeurs, peut-être des pierres de la forme d'une goutte. Cahen, IX, p. 13. Cf. : Je vous recommanderai, pour tout ce qui concerne la toilette des femmes, *Isaïe*, III, 3; *Samuel*, XIII, 18,... et les dissertations de l'abbé Mignot dans les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, t. XLII¹. *Corr.*, III, p. 259.

All these references are inac-

1. Compare with this statement of Flaubert what Du Camp says : Le costume de *Salammbô* est celui que Cléopâtre-Isis porte sur la façade occidentale du temple de Kalabschek en Nubie. *Souvenirs littéraires*, II, p. 268.

curate. It is verses 16-24 of Isaiah III that indicate the dress of Hebrew women ; II *Samuel*, XIII, 18-19, merely notes the *tunique bigarrée* worn by Tamar ; it is in Vol. XL that Mignot treats of female wearing-apparel.

II

PRIESTLY COSTUME

1) Elle avait reconnu le bruit des clochettes d'or que Schahabarim portait au bas de son vêtement... Son long corps maigre flottait dans sa robe de lin, alourdie *par les grelots qui alternaient sur ses talons avec des pommes d'émeraude* (p. 62).

Tu feras à ses bords des grenades de laine bleue, d'écarlate et de cramoisi, sur ses bords tout autour, et *des clochettes d'or* entremêlées à l'entour. *Une clochette d'or et une grenade et encore une clochette d'or et une grenade* sur les bords du manteau, à l'entour. *Exode*, XXVIII, 33-34. Cf. XXXIX, 25-26.

Note : Les prêtres de Bacchus portaient aussi de ces sonnettes au bas des vêtements... Il paraît que les rois de Perse portaient de ces clochettes et de ces grenades au bas de leurs tuniques. Cahen, II, pp. 135, 136.

2) Il observait sur sa poitrine [du grand pontife] la plaque d'or couverte de *pierres fatidiques* (p. 349).

Tu feras le pectoral du jugement... Tu feras son enchaînement de pierreries à quatre rangs de pierres... Les pierres seront selon les noms des enfants d'Israel, douze... gravés comme un cachet...

Exode, XXVIII, 15-21. Tu mettras sur le pectoral du jugement les Ourim et les Toumim. *Ibid.*, 30.

Note : Il y en a qui prétendent que les douze pierres précieuses du pectoral formaient les ourim et les toumim. Telle est en premier l'opinion de Josèphe : « Au moyen des douze pierres précieuses... que le pontife portait devant la poitrine... Dieu prédisait la victoire ». Cahen, II, pp. 134-135. Cf. XIV, p. 10, note.

3) Les prêtres de Moloch... portant des *bonnets*¹ à triple étage (p. 345).

Tu feras un diadème d'or pur. *Exode*, XXVIII, 36. Note : Josèphe parle de plusieurs ornements pratiqués sur cette lame.. Il en fait une espèce de couronne à triple ordre, une tiare. Cahen, II, p. 136.

III

USAGES

1) Plusieurs portaient au bas de leur vêtement une déchirure arrêtée par un galon de pourpre... et ce témoignage d'affliction empêchait la fente de s'agrandir (p. 147).

Cet usage de déchirer ses vêtements en apprenant une mauvaise nouvelle s'est maintenu... Mais comme il serait trop dispendieux de déchirer tout à fait le vêtement on n'y fait qu'une déchirure qu'on recoud ensuite, en bordant la déchirure d'un ruban qui présente la forme d'un V. Cahen, X, 138, note to *Jérémie*, XXXVI, 24.

1. Original edition (1863) : couronnes.

2) D'autres gardaient *leur barbe enfermée* dans un petit sac de peau violette, que deux cordons attachaient aux oreilles ¹ (p. 147).

Flaubert adds the note of color : *galon de pourpre*.

Pleure en secret : ne fais pas de deuil ; mets des sandales à tes pieds, coiffe-toi du turban ; *ne te voile pas le menton*. *Ezéchiél*, XXIV, 17.

Note : Abarbanel dit que celui qui est en deuil ne doit pas se chausser... ; il doit *s'envelopper la barbe*, se couvrir le menton afin de ne pas parler. Cahen, XI, p. 86.

Noteworthy here are the precise details and the color which Flaubert added to his source.

3) Après son affranchissement elle *n'avait pas voulu abandonner ses maîtres*, comme le *prouvait son oreille droite percée d'un large trou* (p. 57).

Cf. Mignot, *op. cit.*, XLII, p. 72. The abbé refers to the passage cited from Exodus.

Si l'esclave (hébreu) dit : *j'aime mon maître*, ma femme et mes enfants, je ne veux pas sortir libre ; son maître le fera approcher des juges et le fera approcher de la porte ou du poteau ; *son maître lui percera l'oreille avec un poinçon et il le servira toujours*. *Exode*, XXI, 5, 6. Cahen, II, pp. 94, 95.

Flaubert, by putting in the adjective — *un large trou* — arrests the eye, as it were, upon the mark of Taanach's devotion to her mistress.

4 a) Elle avait grandi dans les abstinences, les jeûnes et les purifications... Jamais elle *n'avait goûté de vin ni mangé de viandes*, ni touché à une bête immonde *ni posé ses talons*

Un homme ou une femme qui se singularisera à faire un vœu de nazir... *s'abstiendra de vin et de toute boisson enivrante*... Tout le temps qu'il a voué à l'Eternel il *ne viendra pas près d'une personne morte*. *Nombres*, VI, 2, 3, 6. Cahen, IV, pp. 30, 31. See *les Lois de Manou* (*Id.*, III, p. 61, Law 15) : Celui

1. Cf. *Corr.*, III, 357 : Les barbes enfermées en signe de deuil sont dans Cahen (*Ezéchiél*, Chapitre xxiv, 17).

dans la maison d'un mort (p. 61).

Mignot may have furnished a part of this : *L'attouchement d'un mort souillait et rendait impur...* ; Pythagore qui avait adopté les pratiques religieuses de la Phénicie... avait défendu à ses disciples *d'entrer dans la maison d'un mort. Op. cit., XLII, pp. 77-78.*

4 b) Il y avait en dehors des fortifications des gens d'une autre race..., tous chasseurs de porc-épic, *mangeurs de mollusques et de serpents... exécrés à cause de leurs nourritures immondes*¹ (pp. 71-72).

Cf. Mignot : Les superstitieux parmi eux (les Phéniciens) *s'abstenaient de poissons. Op. cit., XLII, p. 62.*

4 c) Salammbo se détourna de cette *nourriture immonde* [des poissons confits dans du miel]. *Salammbo*, p. 254.

5) On *brûlait les enfants au front ou à la nuque* avec des mèches de laine et cette façon de satisfaire le Baal... (p. 332).

6) Tout au haut de l'Acropole... *les chevaux d'Eschmoûn*, sentant venir la lumière, po-

qui mange de la viande est appelé le mangeur de l'animal dont il mange la viande.

Tout ce qui, dans les mers et dans les fleuves, n'a pas de *nageoires ni d'écailles...* ceux-là sont *une abomination pour vous...* Tout reptile qui rampe sur la terre est *une abomination* et ne doit pas être mangé. *Lévitique, XI, 10, 41. Cahen, III, pp. 39, 44.*

Que l'on s'abstienne donc des poissons. Lois de Manou, 15, ib., p. 61.

Maimonides dit que chez les Chaldéens et les anciens Egyptiens, l'usage était *de vouer les nouveau-nés à Moloch...* par le moyen d'une brûlure, ou en les faisant passer par le feu. Ces stigmates... *se trouvaient sur n'importe quelle partie du corps. Cahen, I, p. 224 : Notes supplémentaires.*

Il fit disparaître de l'entrée de la maison de l'Éternel *les chevaux que les rois de Jehouda avaient consacrés au soleil, près de l'entrée de la maison de l'Éternel. Rois, II, xxiii, 11.*

Note : Il s'agit du culte du

1. Cf. the Arabs seen by Flaubert under the walls of Constantine during his voyage to Carthage. *Notes de Voyages, II, p. 297.*

saient leurs sabots sur le parapet de marbre et hennissaient du côté du soleil (p. 21). Les anciens résolurent d'égorger les chevaux d'Eschmoûn. C'étaient des bêtes saintes (p. 320).

7) Mais Schahabarim à cause de sa mutilation ne pouvait participer au culte du Baal (p. 345).

Il [Schahabarim] accusait la Rabbet de l'infortune de sa vie. N'était-ce pas pour elle qu'autrefois le grand pontife s'avancant dans le tumulte des cymbales, lui avait pris sous une patère d'eau bouillante sa virilité future ? (p. 237).

8) On attendit quelque temps. Enfin Hamilcar tira de sa poitrine une petite statuette à trois têtes, bleue comme du saphir, et il la posa devant lui. C'était l'image de la Vérité... Puis il la remplaça dans son sein et tous crièrent... (p. 150).

soleil ; on n'est pas d'accord si c'était une *représentation de chevaux ou des chevaux réels*. Cahen, VIII, pp. 191-192.

Cf. Or je vois les chevaux consacrés au soleil dans Pausanias... et dans la Bible (*Rois*, livre II, chapitre xxxii). *Corr.*, III, p. 355. It will be remarked that Flaubert gives the wrong reference, and that of the two conjectures as to the nature of these horses he chose the more picturesque.

Car tout homme en qui il y aura un défaut corporel ne doit pas s'approcher (pour offrir le pain de son Dieu)... ou bien ayant... les testicules écrasées. *Lévít.*, XXI, 18, 20.

Note : écraser, espèce de castration pratiquée sur de très-jeunes enfants au moyen de l'eau chaude. Cahen, III, pp. 101-102.

Cahen quotes from Diodorus Siculus : « Ils [les présidents des tribunaux égyptiens] portaient autour du cou, suspendue à une chaîne d'or, une petite figure de pierres précieuses, qu'ils appelaient la vérité. Les débats s'ouvraient lorsque le président mettait devant soi l'image de la vérité ». And from Elie : « Il [le chef] portait autour du cou une image de saphir ; on appelait cette image la vérité. » II, p. 134. Note on *Exode*, XXVIII, 30.

Cf. *Corr.*, III, p. 355. Flaubert

9) On attachâ leurs pouces..., puis on leur versa du blé sur la tête, et les grains qui tombaient autour d'eux sonnèrent comme de la grêle en rebondissant (p. 276).

here quotes these passages ; in the novel he fuses Diodorus and Elien, adding the *statuette à trois têtes*. The difference in his page reference may mean that he used a different edition of Cahen.

Le cortège se rend dans la maison du futur ; on y trouve de grands vases d'argent remplis de froment, symbole de la fécondité... *Les assistants jettent sur le couple des poignées de froment* en criant « multipliez et augmentez ! » Cahen, V, Introduction, p. 53.

IV

MUSICAL INSTRUMENTS

1) « Taanach, prend ton nebal ». L'esclave souleva une sorte de harpe en bois d'ébène plus haute qu'elle et triangulaire comme un delta ; elle en fixa la pointe dans un globe de cristal et des deux bras se mit à jouer (p. 59).

Dieu je te chanterai un nouveau cantique, je te chanterai sur le nebel à dix (cordes). *Psaumes*, CXLIV, 9. Cf. XXXIII, 2. Cahen, XIII, p. 322.

Le Nebel instrument phénicien que les grecs appellent *nabla*... avait selon Josèphe douze sons et était pincé avec les doigts. Sur sa forme on n'est pas plus d'accord... Selon St. Jérôme et d'autres il avait la forme d'un *delta renversé*. Munk, *op. cit.*, p. 455.

Note what precision and ornament Flaubert adds to

2) *Les scheminith à huit cordes*, les *kinnor*, qui en avaient dix, et les *nebal* qui en avaient douze grinçaient, sifflaient, tonnaient (p. 346).

3) Les *salsalim* claquaient comme des ailes de sauterelle (p. 347).

Munk's somewhat vague indications.

Il pense que l'instrument appelé Scheminith était une harpe à huit cordes. Cahen, XIII, Introduction, p. 31.

Le Kinnor... avait selon Joseph dix cordes... Munk, *op. cit.*, p. 455.

Celcelim ou *Mecilthaim* — ces mots désignent les cymbales des anciens. Il y en a chez les Orientaux deux espèces : l'une se compose de deux petits morceaux de bois ou de fer creux et ronds qu'on tient entre les doigts et qui sont connus sous le nom de castagnettes ; l'autre est composée de deux hémisphères creuses en métal. *Ibid.*, p. 456.

V

ARCHITECTURE

1) C'étaient des temples à colonnes torsées avec des *chapiteaux de bronze* et des *chaînes de métal* (p. 68).

2) Des *grenades* et des *colovintés* chargeaient les *chapiteaux* (p. 93). Abbé Mignot (*op. cit.*, XL, p. 125) tells of the grenades, but mentions

Il fit deux *chapiteaux d'airain* fondu pour mettre sur les colonnes... Des treillages, façon de treillage, *des fils entortillés, façon de chaîne*, pour les chapiteaux qui étaient sur le sommet des colonnes. *Rois*, I, VII, 16, 17, Cahen, VIII, p. 29.

Aux chapiteaux... il y avait en haut... deux cents *pommes de grenades en rangées*... *ibid.*, p. 30, verse 20.

Il fit des *chaînes* et les plaça

neither *chaînes* nor *coloquintes*.

Cf. *Corr.*, III, pp. 336-337 : Quant au temple de Tanit, je suis sûr de l'avoir reconstruit tel qu'il était avec le traité de la Déesse de Syrie, avec les médailles du duc de Luynes, avec ce qu'on sait du temple de Jérusalem, avec un passage de saint Jérôme..., avec le plan du temple de Gozzo... et mieux que tout cela avec les ruines du temple de Thugga.

3) Le plafond était un assemblage de *poutrelles portant au milieu de leur dorure des améthystes et des topazes* dans les nœuds du bois... Mâtho effleurait les dalles incrustées d'or, de nacre et de verre (p. 103).

La frange du Zaïmph s'était accrochée à une *des étoiles d'or qui paraient les dalles* (p. 107). *Les améthystes et les topazes du plafond* faisaient çà et là trembler des taches lumineuses (p. 234).

sur le sommet des colonnes, puis il fit *cent grenades* qu'il attacha aux chaînes. *Id.*, XVIII, p. 83 ; cf. p. 85.

Au-dessous du bord (de la mer de fonte) *des coloquintes* l'environnaient tout autour. *Id.*, VIII, p. 30.

It is evident that the temple of Tanit owes but a small debt to Solomon's temple.

Toi, chroub protecteur, que j'ai placé sur la montagne sainte de Dieu... ; *tu as marché au milieu de pierres étincelantes de feu*. *Ezéchiel*, XXVIII, 14.

Note : Le luxe oriental garnissait de ces pierres même le parquet. Martial dit : (*Epig.*, 12, 50) *calcatuſque tuo ſub pede lucet onyx*. Cahen, XI, p. 101.

Des lits d'or et d'argent *sur un parvis de porphyre, de marbre, de dar et de so'hereth*. *Esther*, I, 6. Cahen, XVI, p. 137.

Il parqueta la maison de pierres précieuses pour ornement. II *Chroniques*, III, 6. Cahen, XVIII, p. 82.

Cf. *Corr.*, III, p. 359 : Et quant à cette abondance d'ornementation qui vous ébahit si fort, j'étais bien en droit d'en prodiguer à des peuples *qui incrustaient dans le sol de leurs appartements des pierreries* (Voy. Cahen, *Ezéchiel*, XXVIII, 14).

VI

MISCELLANEOUS

We have now about reached the end of our list of precise borrowings from Cahen's Bible. There are a few other passages of *Salammbo* which may owe something to the same source. In any event it is of interest to make the comparison.

1) Deux longues théories d'hommes pâles, vêtus de robes blanches à franges rouges. *Salammbo*, p. 13.

Et voici les vêtements qu'ils feront : le pectoral..., la tunique brodée. *Exode*, XXVIII, 4.

Note : *Sept.* Χιτῶνα Χοσρῶβωτον, = une tunique garnie d'une frange. Cahen, II, p. 129.

Parle aux enfants d'Israel... qu'ils se fassent des franges aux pans de leurs vêtements. *Nombres*, XV, 38. Cahen, IV, 79.

2) On reconnaissait les Mercenaires aux tatouages de leurs mains : les vieux soldats d'Antiochus portaient un épervier... (p. 280).

Dans l'antiquité l'esclave se tatouait le front, le bras ou la main du nom de son maître, le soldat de celui de son général. Cahen, IX, 157, note 5.

3) Il descendit de son cheval, et du glaive qu'il tenait... il l'envoya sur les Barbares... Pourquoi donc... ? *Etait-ce un sacrifice* ? (pp. 294-295).

Celui qui tous les ans... honorerait les dieux par le sacrifice d'un cheval... *Lois de Manou*, 53.

Note : Le sacrifice du cheval est d'une efficacité toute particulière... Le cheval occupait dans les sacrifices des Perses le second rang après le taureau ; on le sacrifiait au soleil. Hérodote dit la même chose des Massagètes et il ajoute qu'on avait pour motif de donner au plus rapide des dieux le plus

4) L'Annonciateur-des-lunes qui veillait toutes les nuits... pour signaler avec sa trompette les agitations de l'astre... (p. 138).

rapide des animaux. Cahen, III, p. 65.

Et au jour de votre joie, dans vos fêtes et les commencements de vos mois, vous sonnerez des trompettes... *Nombres*, X, 10. Cahen, IV, 51.

Sonnez le schophar à la néoménie, à l'époque fixée pour le jour de notre fête. *Psaumes*, LXXXVI, 4.

Note : On sonnait de la trompette à chaque nouvelle lune. Cahen, XIII, 183.

The Hebrew custom was evidently far less intimately associated with the religion of the country than were the functions of the *annonciateur-des-lunes* with the Carthaginian rites, and Flaubert modified his source greatly, if the quotations above may be considered his source ; Mr. A. Hamilton, who has been investigating the question of the religious element in the novel, informs me that so far he has found nothing better.

5) Baal-Peor, *dieu des monts sacrés*... (p. 342).

Balak conduisit Bilame sur le sommet du Peor. *Nombres*, XXIII, 28.

Israel s'attacha à Baal-Peor. *Ibid.*, XXV, 3.

Note : *Peor*, nom d'une montagne. Cahen, IV, p. 119.

Baal-Zeboub, *dieu de la corruption*. *Ibid.*

Baal-Zeboub... une divinité à laquelle on avait recours contre les mouches. Munk, *op. cit.*, p. 89.

Baal-Zeboub... ces mots signifient *maître des mouches*. II *Rois*, I, 2 and note. Cahen, VIII, p. 105.

6) Ses sandales à pointes recourbées disparaissaient sous un amas d'émeraude (p. 58). De fines pantoufles en peau de

Anciennement, dit dom Calmet, les femmes faisaient consister une partie de leur parure dans la magnificence de

serpent (p. 103). Ses sandales coupées dans un plumage d'oiseau avaient des talons très hauts (p. 164). Enfonça ses pieds dans des bottines de cuir bleu (p. 249). leurs souliers. Les plus riches avaient des esclaves qui portaient leurs chaussures dans des étuis... Cahen, XVI, p. 33.

The foregoing quotation from Cahen may not, of course, be considered the source of the various passages from *Salammbô* that relate to the heroine's footgear. Nor may it be fairly held as the starting point of Flaubert's attention to this item of dress in his portrayals of his characters. Interest in this detail is noticeable as early as 1845 in the first *Education sentimentale*, but Cahen's comment may help to account for the great variety of the footgear. A more manifest source for Salammbô's *sandales en papyrus* (p. 14) and for her jeweled footwear is the abbé Mignot (*op. cit.*, XL, p. 161) : En Égypte les souliers étaient de papyrus... On voit par saint Clément d'Alexandrie que de son temps il y avait des femmes qui ornaient leur chaussure d'or et de pierres.

The admirable image with which the author concludes one sentence in the description of Carthage at sunrise (p. 21) may have been suggested by a passage in Cahen. Flaubert wrote : « A mesure que le ciel rose allait s'élargissant, les hautes maisons inclinées sur les pentes du terrain se haussaient, se tassaient, telles qu'un troupeau de chèvres noires qui descend des montagnes ». Cahen's translation of a verse in the *Song of Songs* is : Ta chevelure est comme un troupeau de chèvres campées sur les flancs de la montagne de Guiléad, and the note : Une autre traduction « qui descendent de la montagne de Guiléad ». Cahen, XVI, p. 18.

As is evident, the debt of *Salammbô* to the Bible is comparatively small, both in kind and in quantity. Flaubert has nothing biblical in his style nor in his ideas ; nothing of the vague imagery nor of the passionate faith of the prophets of the Old Testament. Again and again we see him borrowing a picturesque detail, selecting, combining, from text and commentary, and nearly always adding a symbolic value or a bold visualized precision of form or color, so that rarely does he fail to make his own the material furnished him by his sources. His priests are seen through the eyes of a Voltairian : they are, most of them, consciously playing on the faith and credulity of the people. There is nothing

of the essence of Judaism in his picture of religious life in Carthage : of all the notes heard in Isaiah's tumult of sound, Flaubert took only the tinkle of female ornaments ; of the sensuous Oriental passion in the *Song of Songs* or the noble womanly devotion in *Esther*, he chose only the externals — heady perfumes and gorgeous ornamentation.

Nor can many paragraphs of *Salammbô* be traced to the Bible, even if the comparison made above be incomplete. The novel is, preeminently, a mosaic of picturesque and striking detail and the fact that such a comparatively small portion is drawn from the Old Testament, which may be fairly considered as one of the good sources for Phœnician institutions, is an indication of how Flaubert must have ransacked antiquity to supply himself with the multitudinous items which he fused and colored and fitted together by his genius, in the heat of his realistic-romantic imagination. The parallels presented in this article may facilitate a comparison between the character of the original materials and the form they take in the hands of the artist.

LA COMPOSITION
DE SALAMMBÔ

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART

ELLIOTT MONOGRAPHS

IN THE ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURES

Edited by

EDWARD C. ARMSTRONG

3

LA COMPOSITION

DE

SALAMMBO

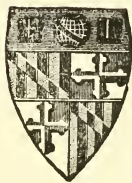
D'APRÈS LA CORRESPONDANCE DE FLAUBERT

(1857-1862)

AVEC UN ESSAI DE CLASSEMENT CHRONOLOGIQUE DES LETTRES

PAR

F.-A. BLOSSOM



BALTIMORE

THE JOHNS HOPKINS PRESS

PARIS

LIBRAIRIE É. CHAMPION

1914

AVANT-PROPOS

Peu de livres éveillent autant que la *Salammbô* de Gustave Flaubert la curiosité de savoir les sources de l'ouvrage et l'histoire de sa composition ; il est peu de livres, aussi, sur les sources et la composition desquels on possède autant de documents. Pour le roman de Flaubert, les plus importants de ces documents sont les lettres de l'auteur écrites pendant qu'il bâtissait péniblement sa *pyramide* (1857-1862). Remplies d'allusions au progrès de son travail, elles permettent d'en établir avec assez de précision la marche et les étapes.

Retracer cette histoire d'après les lettres de Flaubert, c'est ce que M. Doublet avait déjà entrepris il y a près de vingt ans ¹. Mais à cette époque on n'avait à sa disposition que l'édition Charpentier de la *Correspondance*, recueil incomplet et mal classé. Depuis, il en a paru une nouvelle édition ² contenant nombre de lettres inédites. Malheureusement, malgré l'avis placé en tête de chaque volume : « Le classement des lettres a été modifié autant que les faits cités dans chacune d'elles indiquait un ordre différent de celui primitivement adopté », la plupart des erreurs de classement qui abondaient dans l'ancienne édition subsistent encore dans

1. *La Composition de « Salammbô » d'après la Correspondance de Flaubert*, par Georges Doublet, Toulouse, 1894. (L'esquisse essayée dans les Notes de la nouvelle édition de *Salammbô*, pp. 465-475, fourmille d'erreurs et d'hypothèses douteuses et ne mérite guère qu'une mention bibliographique.)

2. 5 vols., Conard, Paris, MDCCCXC (1910-1911).

la nouvelle ; on en a même ajouté en voulant opérer des modifications ¹.

Avant, donc, d'étudier la composition de *Salammbô*, telle que Flaubert nous la révèle dans ses lettres, un autre travail s'imposait, à savoir, celui de mettre en ordre cette correspondance. C'est ce que j'ai entrepris en premier lieu, en m'en tenant autant que possible aux indications internes : allusions à des événements contemporains ou à ceux de la vie intime de l'auteur, mentions du progrès de son ouvrage ou des projets littéraires et dramatiques de ses amis, — quelquefois même, des points de repère plus sûrs venant à manquer, j'ai dû tirer mes conclusions de rapprochements de langage ², voire même d'une étude de l'état moral de l'écrivain ³.

Ce fut là le gros de mon travail ; les chapitres I et II du présent ouvrage en donnent les résultats. Pour les contrôler, et même pour aider à les établir, il avait fallu dresser une chronologie de l'existence intime de Flaubert pendant qu'il écrivait *Salammbô*. J'ai reproduit cette chronologie en appendice, à l'usage de ceux qui voudraient peut-être examiner plus en détail tel ou tel point de mes conclusions.

Une fois leur chronologie établie, il suffisait de lire attentivement les lettres en question pour accompagner Flaubert, pas à pas, à travers la composition de son roman. Ce serait cependant une besogne fastidieuse et rébarbative dans le désordre des deux éditions actuelles de cette correspondance.

1. J'ai relevé quelques-unes des plus apparentes de ces erreurs dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier-mars 1913, pp. 194-197.

2. Je ne me suis pourtant point fait illusion sur l'incertitude d'un pareil procédé. Nous avons, il est vrai, de nombreux cas qui semblent en confirmer l'utilité, comme celui des deux lettres datées par Flaubert lui-même du 11 mars 1871 (*Correspondance*, IV, pp. 48 et 50), lesquelles contiennent quantité d'expressions identiques. Mais, d'un autre côté, il n'est pas du tout rare que Flaubert ressuscite après un intervalle plus ou moins long quelque phrase fort peu commune, — tel, par exemple, le *Nous taillerons, j'imagine, une fière bavette* de la lettre 22, lequel revient sous sa plume six ans plus tard (*Correspondance*, III, 364), ou bien la métaphore du *long voyage* des lettres 122 et 124.

3. Tel fut plus particulièrement le cas pour la lettre 48 de ma série.

J'avais un moment espéré me faire accorder la permission de reproduire ici (en rectifiant les nombreuses erreurs dans le texte ¹ et jusque dans les notes ²) les lettres de cette période, exactement classées et accompagnées de notes explicatives. N'ayant pu obtenir ce privilège, et voulant diminuer dans la mesure du possible, pour qui veut étudier la composition de *Salammô*, les inconvénients d'avoir à la suivre dans le décourageant dédale de cette *Correspondance*, j'ai cru devoir joindre à mon étude chronologique un chapitre où je relèverais, avec les commentaires nécessaires, toutes les allusions faites par Flaubert à la marche et aux différentes phases de son travail. J'y ai en même temps noté, chemin faisant, les auteurs mentionnés par Flaubert à propos de son ouvrage, — exception faite de ceux qu'il cite aux lettres 133, 134 et 135, lesquelles, ayant été écrites après la publication du roman, sortaient du cadre de mon chapitre ³. Je me suis cependant interdit, dans les cas douteux, de chercher à identifier l'auteur ou l'ouvrage nommé par Flaubert, estimant que ces problèmes-là faisaient partie de la question des sources. Ceux qui s'occuperont de ce sujet, et plus particulièrement ceux qui auront accès aux manuscrits et aux notes de Flaubert, trouveront peut-être mon travail utile pour diriger leurs recherches ou contrôler leurs conclusions.

Je ne me suis point proposé, enfin, d'apprécier la sûreté de la documentation ou d'étudier, au point de vue esthétique et littéraire, la composition du livre. C'est uniquement l'histoire, pour ainsi dire extérieure, de cette documentation et de cette composition que j'ai voulu raconter et, autant que possible, dans les propres paroles de l'écrivain. Si sa noble figure d'infatigable travailleur et d'artiste intransigeant en peut ressortir agrandie, mes humbles efforts pour contribuer à la connaissance de son génie auront été récompensés.

1. Cf. par exemple, *infra*, Chapitre II, 91 D, et 122, Rem.

2. Voir les lettres 69, 94 (deuxième note), 125.

3. Il y aurait aussi quelques indications à glaner dans les Notes de la nouvelle édition de *Salammô*, Paris, 1910.

TABLE DES MATIÈRES

Chapitre I. — Tableau synoptique des lettres de Flaubert relatives à la composition de <i>Salammbô</i> .	1
Chapitre II. — Notes chronologiques	8
Chapitre III. — La composition du roman	49
Appendice A. — Calendrier 1857-1862	89
Appendice B. — Lettres de Flaubert qui manquent dans les éditions de la <i>Correspondance</i> . . .	91
Appendice C. — Chronologie de la vie de Flaubert, 1857- 1862	96

CHAPITRE PREMIER

TABLEAU SYNOPTIQUE DES LETTRES DE FLAUBERT RELATIVES A LA COMPOSITION DE *SALAMMBO*

Il faut dater finement.

MICHELET

[On trouvera ici la liste, par ordre chronologique, des lettres de Flaubert qui ont fait l'objet de cette étude. Le premier chiffre est le numéro d'ordre qui servira désormais pour désigner chaque lettre. Les seconde et troisième colonnes ¹ renvoient respectivement aux éditions Conard et Charpentier de la *Correspondance de Flaubert*, tomes III et V (*Lettres à sa nièce Caroline*). Quant aux dates indiquées, on a imprimé en caractères italiques le jour, mois ou quantième qui se trouvent dans les textes publiés ²; on a mis entre parenthèses les dates qui représentent un *terminus a quo*, et entre crochets celles qui ne sont qu'approximatives. Enfin, je donne sans indication spéciale celles que je crois avoir pu établir avec précision.

Cinq de ces lettres, bien que publiées depuis des années, ne furent recueillies par aucun des deux éditeurs. Il a paru bon de les reproduire ici en appendice, afin de les rendre plus facilement accessibles au lecteur.

J'ai laissé de côté toutes les lettres étrangères à la composition de *Salammbô* ou qui ne fournissaient aucun détail aidant à établir ma chronologie. J'ai également omis une fort intéressante lettre à Madame Roger des Genettes ³, laquelle est de 1864, ainsi que le prouve la mention d'un ouvrage de Taine annoncé pour la première fois dans la *Bibliographie de la France*, le 2 janvier de cette année-là.]

1. J'ai eu un moment l'idée de dresser, comme une sorte de justification de mon travail, la statistique des lettres que mes recherches déplaçaient dans chaque édition. Il suffira, je pense, de parcourir ces deux colonnes pour admettre que, selon la phrase de Flaubert (lettres 99 et 100), le besoin de mon ouvrage *se faisait sentir*.

2. J'ai contrôlé ces dates autant que cela a été possible; j'ai corrigé celles que j'ai pu démontrer fausses; j'ai dû adopter les autres, mais sous toutes réserves.

3. Conard, p. 264; Charpentier, p. 194.

1857

1	112	79	18 mars	M ^{lle} Leroyer de Chantepie.
2	114	81	Fin mars	Maurice Schlésinger.
3	2	2	24 (25) avril ¹	Caroline.
4	116	83	(8 mai)	Duplan.
5	123	96	(9 mai)	Duplan.
6	Appendice B, I		14 mai	Louis de Cormenin.
7	142	113	(16 mai)	Duplan.
8	117	84	18 mai	M ^{lle} Leroyer de Chantepie.
9	140	109	(18 mai)	Duplan.
10	124	90	(29) mai	Duplan.
11	145	135	(Fin mai)	Feydeau.
12	131		4 juin	Hamilton Aidé.
13	132		2 juillet	M ^{lle} Leroyer de Chantepie.
14	125	97	2 juillet	Feydeau.
15	129	91	2 juillet	Duplan.
16	136		[Fin juillet]	Duplan.
17	137	99	[Fin juillet]	Crépet.
18	150	102	[Fin juillet]	Feydeau.
19	134		5 août	Duplan.
20	143	111	(5 août)	Feydeau.
21	138	93	12 août	Bouilhet.
22	146	101	(24 août)	Feydeau.
23	135		(21 septembre)	Duplan.
24	180	134	[30 septembre]	Duplan.
25	149	136	(19 octobre)	Duplan.
26	153	105	4 novembre	M ^{lle} Leroyer de Chantepie.
27	199		24 novembre	Feydeau.
28	182	138	(27 novembre)	Feydeau.
29	159	114	12 décembre	M ^{lle} Leroyer de Chantepie.
30	200		12 décembre	Feydeau.

1. Cette lettre porte dans les deux éditions la date du *vendredi 25 avril 1857*. Or le 25 avril tomba un samedi. J'ai adopté le jour de la semaine de préférence au quantième, estimant qu'on est plus porté à se tromper sur le second que sur le premier. (Cf., de même, lettres 34, 86, 108.) On trouvera à l'Appendice A, *infra*, un calendrier pour les années 1857 à 1862.

1858

31	163	118	23 janvier	M ^{lle} Leroyer de Chantepie.
32	166	120	1 ^{er} mars	M ^{lle} Leroyer de Chantepie.
33	169	124	6 avril	M ^{lle} Leroyer de Chantepie.
34	171	126	23 (25) avril ¹	Bouilhet.
35	174	128	1 ^{er} mai	Feydeau.
36	175	129	8 mai	Feydeau.
37	7	7	8 mai	Caroline.
38	177	131	20 mai	Duplan.
39	177	132	20 mai	Feydeau.
40	178	133	20 juin	Feydeau.
41	158		24 juin	Feydeau.
42	208	149	(30 juin)	Duplan.
43	181	137	11 juillet	M ^{lle} Leroyer de Chantepie.
44	184	150	28 août	Feydeau.
45	185	140	4 septembre	M ^{lle} Leroyer de Chantepie.
46	213	153	[22 octobre]	Feydeau.
47	188		(19 novembre)	Feydeau.
48	187	142	[1 ^{er} décembre]	Feydeau.
49	189	151	(19 décembre)	Feydeau.
50	201	143	26 décembre	M ^{lle} Leroyer de Chantepie.

1. Voir *supra*, 1857, lettre 3, note 1. Cf. aussi *Notes de voyages*, II, 301-302.

1859

51	203	144	16 janvier	M ^{me} Maurice Schlésinger.
52	216	156	20 janvier	Feydeau.
53	211		[7 février]	Feydeau.
54	205	146	18 février	M ^{lle} Leroyer de Chantepie.
55	268	199	[25 mai]	Feydeau.
56	220	160	(9 juin)	Feydeau.
57	9	8	23 août	Caroline.
58	226	179	28 août	Feydeau.
59	222	161	30 août	Feydeau.
60	231		Mi-septembre	Feydeau.
61	290	212	(Fin septembre)	Feydeau.
62	225	166	[1 ^{er} octobre]	Duplan.
63	233	170	Mi-octobre	Feydeau.
64	234	171	(2 novembre)	Feydeau.
65	209	163	12 novembre	Feydeau.
66	229	167	(22 novembre)	Feydeau.
67	Appendice B, II		[5 décembre]	« Un grave bibliothécaire. »
68	10	9	17 décembre	Caroline.
69	232	169	20 décembre	Maurice Schlésinger.

1860

70	236	173	15 mars	Bouilhet.
71	237	173 ^{bis}	15 mars	Bouilhet.
72	238	175	29 mars	Bouilhet.
73	240	176	30 mars	M ^{lle} Leroyer de Chantepie.
74	242	178	21 avril	Feydeau.
75	246	182	3 juillet ¹	E. et J. de Goncourt.
76	248	184	4 juillet ¹	Feydeau.
77	295		[11 juillet]	M ^{lle} Bosquet.
78	250		5 août	Feydeau.
79	Appendice B, III		[15 août]	Du Camp.
80	259	190	2 septembre	Bouilhet.
81	254	188	(2 septembre)	Feydeau.
82	224	165	[5 septembre]	Crépet.
83	265	196	2 octobre	Bouilhet.
84	267	197	5 octobre	Bouilhet.
85	260	191	(5 octobre)	Feydeau.
86	253	187	21 (20) octobre ²	Feydeau.

1. Voir au Chapitre III, *infra*, page 76, note 1.2. Voir *supra*, 1857, lettre 3, note 1.

1861

87	270	201	1 ^{er} janvier	Duplan.
88	271	202	15 janvier	M ^{lle} Leroyer de Chantepie.
89	Appendice B, IV		16 janvier	Ange Pechméja.
90	277	207	(20 janvier)	Feydeau.
91	278	208	(21 février)	Feydeau.
92	12	11	1 ^{er} mars	Caroline.
93	318	230	[1 ^{er} mai]	E. et J. de Goncourt.
94	13	12	11 mai	Caroline.
95	244		6 juin	Michelet.
96	291	213	8 juin	Duplan.
97	302	214	19 juin	Feydeau.
98	284	205	15 juillet	E. et J. de Goncourt.
99	286	210	15 juillet	Feydeau.
100	303	217	15 juillet	Crépet.
101	299		24 août	M ^{lle} Bosquet.
102	294		(11 septembre)	Feydeau.
103	297	218	Fin septembre	E. et J. de Goncourt.
104	292	215	(30 septembre)	Feydeau.
105	300	221	(5 octobre)	Feydeau.
106	311	224	30 novembre	E. et J. de Goncourt.
107	14	13	4 décembre	Caroline.
108	16	14	15 (16) décembre ¹	Caroline.

1. Voir *supra*, 1857, lettre 3, note 1.

1862

109	19	17	1 ^{er} janvier	Caroline.
110	310		2 janvier	E. et J. de Goncourt.
111	306	223	[2 janvier]	Duplan.
112	309	225	(Mi-janvier)	Feydeau.
113	307		18 janvier	M ^{lle} Leroyer de Chantepie.
114	20	18	24 janvier	Caroline.
115	317	229	(9 février)	E. et J. de Goncourt.
116	316		(14 avril)	M ^{lle} Bosquet.
117	22	20	[1 ^{er}] mai	Caroline.
118	24	21	19 mai	Caroline.
119	324	230	[7 juin]	Duplan.
120	318	232	10 juin	Duplan.
121	326		(16 juin)	Duplan.
122	320		[24 juin]	M ^{lle} Bosquet.
123	316	233	30 juin	Duplan.
124	321	234	8 juillet	E. et J. de Goncourt.
125	324		[6 août]	M ^{lle} Bosquet.
126	Appendice B, V		22 août	(?)
127	330	237	(11) septembre	E. et J. de Goncourt.
128	25	22	18 (4) septembre	Caroline.
129	27	24	6 octobre	Caroline.
130	27 bis	24 bis	13 octobre	Caroline.
131	329		21 octobre	M ^{lle} Bosquet.
132	29	26	26 octobre	Caroline.
133	332	238	23-24 décembre	Sainte-Bouve.

1863 ¹

134	348	253	21 janvier	Frœhner.
135	360	264	2 février	Guérault.

1. Ces deux lettres ne soulèvent aucun problème chronologique et furent écrites, de même que la précédente, après la publication de *Salammbo*; elles sont ajoutées ici pour compléter la série de la correspondance relative au roman.

CHAPITRE II

NOTES CHRONOLOGIQUES

Pourvu que l'on ne puisse pas me
prouver que j'ai dit des absurdités.

FLAUBERT (Lettre 18)

[Je reproduis ci-après pour toutes les lettres sans date, de même que pour celles qui sont incomplètement ou inexactement datées, les données qui ont servi à établir leur classement. Afin de faciliter les renvois, j'ai employé des phrases de raccord citées pour chaque lettre dans l'ordre où elles s'y rencontrent. En général, je n'ai relevé que les passages ayant rapport à la chronologie et j'ai passé sous silence les déductions évidentes et les rapprochements faciles que le lecteur pourra aisément faire pour lui-même. Il trouvera en appendice, pour les années 1857-1862, un calendrier et une étude biographique qui lui aideront à contrôler mes déductions.

Les chiffres cités isolément dans le texte désignent les lettres de cette période d'après les numéros d'ordre du chapitre précédent. Les chiffres imprimés par paires, séparés d'un point et virgule, renvoient respectivement aux éditions Conard et Charpentier du troisième volume de la *Correspondance* ¹; dans les cas où la lettre en question manque dans l'ancienne édition, un tiret remplace le second chiffre. Les renvois aux autres œuvres de Flaubert sont faits d'après l'édition Conard ². L'abréviation *Bib. Fr.* représente la *Bibliographie de la France*, autrement nommée *Journal de la Librairie*, bulletin officiel paraissant tous les samedis. Le système typographique adopté pour indiquer la date de chaque lettre est expliqué dans la note placée en tête du chapitre premier. Afin d'éviter la fastidieuse répétition du millésime, il a été omis dans tous les cas où c'est le même que celui de la lettre qu'on discute.]

1. Pour les lettres 37, 117, 128 et 132, voir le cinquième volume, *Lettres à sa nièce Caroline*.

2. Paris, MDCCCX (1909-1912).

1857

2. 114 ; 81. Fin mars.

A. — *Voilà un grand mois et plus que je remets chaque jour à vous écrire.* La dernière lettre que nous ayons au même correspondant (109 ; 77) ne peut pas remonter au delà du 11 février, le jugement sur *Madame Bovary* ayant été prononcé le 7, et Flaubert se disant depuis quatre jours couché sur son divan.

B. — *J'ai un volume [« Madame Bovary »] qui va paraître dans quinze jours.* Le roman est annoncé dans la *Bib. Fr.* du 18 avril et la dédicace porte la date du 12 avril 1857. Le livre semblerait donc avoir paru entre le 13 et le 17.

C. — *Je veux m'y mettre à la fin du mois prochain... à Rouen.* Dans la lettre suivante, Flaubert dit que son intention est toujours de rentrer à Croisset le samedi 2 mai. Cette lettre-ci est donc probablement du mois de mars.

D. — *J'ai présentement sur ma table un bel éreintement de mon roman, publié par un monsieur dont j'ignorais complètement l'existence.* La seule critique de *Madame Bovary* que l'on connaisse antérieure à la publication en volume est l'article de Duranty paru dans le *Réalisme* du 15 mars, lequel article est en effet un bel éreintement. Il est pourtant difficile d'admettre que Flaubert, qui venait de passer l'hiver à Paris, pût ignorer complètement l'existence de ce critique, ardent champion du « père de l'école réaliste », Champfleury, et fondateur d'une revue qui, pendant sa courte existence, avait fait grand bruit dans le monde littéraire.

4. 116 ; 83. (8 mai.)

A. — *L'article de Sainte-Beuve* avait paru dans le *Moniteur universel* du 4 mai. (Voir aussi, *Causeries du lundi*, XIII, 346-363.)

B. — *Celui de la « Chronique ».* C'est, selon toute probabilité, la *Chronique artistique et littéraire*, laquelle publia le 3 mai une *Revue littéraire* consacrée au nouveau roman de Flaubert. Ce périodique porta jusqu'au 22 mars 1857 le titre de la *Chronique* tout court, et continua même après de s'appeler ainsi, comme on peut le voir, par exemple, à deux reprises dans ce même numéro du 3 mai. (Cf. aussi Hatin, *Bibliographie de la presse périodique française*, Paris, 1866, p. 519, col. 2.)

C. — *Le Courrier franco-italien* du 7 mai contient une *Revue littéraire* par A. Claveau, laquelle s'occupe en partie de *Madame Bovary*. Voici son opinion sur le style de Flaubert :

« Style Champfleury (c'est tout dire), commun à plaisir, trivial, sans force ni ampleur, sans grâce et sans finesse. Pourquoi craindrais-je de relever le défaut le plus saillant d'une école qui a d'ailleurs ses qualités ? L'école Champfleury, dont on voit bien que fait partie M. Flaubert, juge que le style est trop vert pour elle ; elle en fait fi, elle le méprise, elle n'a pas assez de sarcasmes pour les auteurs *qui écrivent*. Ecrire ! à quoi bon ? Qu'on me comprenne, ça me suffit ! Ça ne suffit pas à tout le monde. Si Balzac écrivait mal quelquefois, il avait toujours un style. Voilà ce que les champfleuristes n'osent pas reconnaître. »

Rem. — Il serait probablement impossible de savoir aujourd'hui le jour exact de la mise en vente des différentes publications non-quotidiennes mentionnées dans ces lettres. J'ai, par conséquent, adopté uniformément la date du numéro en question.

D. — *J'ai déjà, depuis une semaine, abattu pas mal de besogne*. Il y a donc probablement une semaine, au moins, que Flaubert est à Croisset. Le 24 avril (lettre 3), son intention était d'y rentrer le samedi 2 mai.

5. 123 ; 96. (9 mai.)

A. — *L'Illustration* du 9 mai, dans sa *Chronique littéraire*, parle de divers ouvrages récents, parmi lesquels *Madame Bovary*. (Cf. 4 C, Rem.)

B. — *La Revue des Deux Mondes* : vraisemblablement le numéro du 1^{er} mai, pour l'article de Ch. de Mazade sur *Madame Bovary*. (Cf., cependant, 7 A.)

C. — *Un article de Cormenin* avait paru dans le *Journal du Loiret* du 6 mai. (Voir aussi ses *Reliquiæ*, 2 vols., Paris, 1868, II, 99-109. Ce recueil posthume, tiré à petit nombre pour les amis du pamphlétaire, est presque introuvable. J'ai dû emprunter ce renvoi, sans pouvoir le contrôler, à MM. Descharmes et Dumesnil, *Autour de Flaubert*, Paris, 1912, II, 259. Cf. aussi Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, vol. II, p. 309, note 1. Du Camp dit à tort, *ibid.*, p. 153, que cet article parut le 9.)

D. — *Voilà la pluie qui se met à tomber.* D'après le bulletin météorologique du *Journal de Rouen*, il ne plut à Rouen que les 1^{er}, 9, 10, 21, 22, 25, 26, 27, 29 mai. (La statistique manque pour les 11 et 28.) La mention d'un article paru le 9 (cf. A, *supra*) semblerait désigner le 10, malgré l'expression *se met à*.

7. 142 ; 113. (16 mai.)

A. — *Le ré-érintement de la « Revue des Deux Mondes », signé Deschamps*, parut dans un supplément hors pages intitulé *Librairie et Beaux-Arts* et daté du 15 mai, pp. 73-75. (Renseignement obligamment communiqué par M. Alexis François en réponse à ma *Question* publiée dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1912, pp. 739-740.)

B. — *Pontmartin*. Voir 23 B.

C. — *Limayrac*. Cf. 9 A.

9. 140 ; 109. (18 mai.)

A. — *L'article Limayrac*. Duplan l'aura envoyé sans doute en réponse à la lettre 7, ce qui indiquerait un intervalle d'environ 48 heures entre 7 et 9. L'article en question parut le 10 mai, dans le *Constitutionnel* ; en voici le passage qui valut à son auteur l'épithète de *crétin* :

« Qu'il revienne donc vite, l'amour de l'idéal, avec le sentiment de l'admiration, cette source féconde de belles pensées, et que l'esprit de dénigrement disparaisse, comme l'oiseau de nuit quand le jour se lève ! Les bons symptômes ne manquent pas, si l'on veut y regarder de près, et les espérances redoublent si l'on songe qu'il y a sur le trône un grand écrivain, et qu'hier même, les lettres libres ont compris les nobles intentions d'un ministre à l'esprit large et au cœur chaud.

Paulin LIMAYRAC. »

Rem. — Limayrac cite dans son article une phrase de celui de Sainte-Beuve qui groupe Flaubert avec Dumas fils, et *la Bovary* avec *les Faux Bonshommes* de Barrière.

B. — *Le second tirage de « Madame Bovary »* aurait été fait, d'après la lettre 13, vers le 1^{er} juin.

10. 124 ; 90. (29) mai.

A. — *Le père Dumas* fit paraître le 28 mai, dans son journal, le *Monte Cristo*, un compte rendu de *Madame Bovary*, d'un ton plutôt favorable.

Rem. — Si Dumas parut à Flaubert avoir lu le livre légèrement, ce ne fut pas faute de bon vouloir ; cf. ce passage : « A chaque page nous reconnaissons le mérite de *Madame Bovary*, mais à chaque page, pour le reconnaître, nous nous arrêtons, de sorte que nous avons mis huit ou dix jours à lire l'ouvrage. »

B. — *L'Univers*. Cf. 14 B.

C. — *Le Cuvillier* : allusion, sans doute, à un article de Cuvillier-Fleury sur *Madame Bovary*, paru dans le *Journal des Débats* du 26 mai. (Cf. aussi ses *Dernières études historiques et littéraires*, 2 vol., Paris, 1859, I, 352-366.) On y lit le passage suivant :

« On pourrait dire... que le roman et la comédie nous donnent depuis dix ans la même femme. Emma Bovary, c'est la Marguerite de la *Dame aux Camélias*, la duchesse de la *Dame aux Perles*, la Suzanne du *Demi-Monde*, toutes les héroïnes des drames de M. Dumas fils sous un nom nouveau. »

11. 145 ; 135. (Fin mai.)

A. — *On vous attend lundi 8 juin*. Dans l'édition Charpentier, cette lettre est placée en (juin ?) 1858, mais le quantième aussi bien que le ton de la lettre s'opposent à ce classement, — sans compter que le 5 juin 1858 Flaubert arrivait à Paris, revenant de Carthage. Le nouvel éditeur l'a mise en août 1857, à cause, sans doute, de quelques expressions qui se retrouvent dans la lettre 20. Cela ne suffit pourtant pas pour supposer que Flaubert se serait trompé et de mois et de quantième. La lettre est vraisemblablement des premiers jours de juin.

14. 125 ; 97. 2 juillet.

A. — *Le chapitre XVII* de *l'Eté* de Feydeau parut dans *l'Artiste* du 28 juin. (Cf. 18 D.)

B. — *L'Univers* du 26 juin contient un éreintement de *Madame Bovary* par Léon Aubineau.

C. — *J'entamerai probablement « Carthage » dans un mois.* Cf. lettre 15 : « Dès le commencement d'août, je me mets à Carthage. » Ces deux lettres ayant été écrites le même jour (cf. lettre 15 : « Je viens d'écrire à Feydeau »), il s'ensuit qu'elles doivent être du commencement de juillet. Or les frappantes ressemblances de langage entre les lettres 13 (2 juillet) et 14 permettent, faute d'indications contraires, de leur supposer la même date. Il faut donc dater 15 aussi du 2 juillet.

Rem. — Quant à la *monstruosité grammaticale* qui (lettre 13) « se trouvait au début, dans la dédicace » de *Madame Bovary*, il faut la chercher dans la dernière phrase : « Acceptez donc ici l'hommage de ma gratitude qui, si grande qu'elle puisse être, ne sera jamais à la hauteur de votre éloquence ni de votre dévouement. » Je n'ai pas pu trouver un exemplaire de la seconde édition de *Madame Bovary*. Dans celui de la troisième (1857) que possède la bibliothèque municipale de Grenoble, ce *ni* est déjà remplacé par *et*, comme dans les éditions postérieures.

Il est piquant de noter à ce propos que le feuillet portant cette dédicace manque à l'exemplaire de la première édition offert par l'auteur à la bibliothèque publique de Rouen.

15. 129 ; 91. 2 juillet.

A. — *Je viens d'écrire à Feydeau.* Voir lettre 14.

B. — *Le Figaro* publia le 28 juin un compte rendu de *Madame Bovary*. (Le début : « Mieux vaut tard que jamais, dit un proverbe complaisant, » montre qu'il n'y eut pas d'autre article avant cette date.)

C. — *L'Univers*. Cf. 14 B.

D. — *Dès le commencement d'août, je me mets à « Carthage ».* Cf. 14 C.

16. 136 ; —. [Fin juillet.]

A. — *J'ai encore pour une quinzaine de jours à faire des recherches.* Flaubert semble s'être mis à écrire vers le 1^{er} septembre. (Cf. Chapitre III, *infra*.)

B. — *Tristes comme des tombeaux.* Même état et même image dans la lettre 18.

C. — *Quand vous verra-t-on, vous ?* Il paraît vraisemblable que Duplan accepta cette invitation en principe et que Flaubert répondit par la lettre 19 (5 août), ce qui tendrait à rapprocher les deux lettres 16 et 19.

D. — *L'article Baudelaire* ne parut, dans *l'Artiste*, que le 18 octobre. (Voir aussi son volume, *l'Art romantique*, Paris, s. d., éd. déf., pp. 407-421.)

E. — *Saint-Victor* ne publia jamais, semble-t-il, de critique sur *Madame Bovary*.

17. 137 ; 99. [Fin juillet.]

A. — *Dans quinze jours je vais me mettre à écrire.* Cf. 16 A.

B. — *Une mosaïque « réellement » punique.* Même relief donné à cet adverbe dans la lettre 18.

C. — *Je crois néanmoins être arrivé à des probabilités.* Cf. 18 B.

Rem. — *L'Encyclopédie catholique* est vraisemblablement le livre dont il est question dans la lettre 15, peut-être aussi dans la lettre 10.

18. 150 ; 102. [Fin juillet.]

A. — *Qu'il n'en soit plus question... Tu n'auras de ma Seigneurie aucune critique écrite sur l'Eté... Je viens de lire... le livre de Cahen.* Ces phrases, et d'autres encore, indiquent que cette lettre est postérieure, mais de peu de temps, à la lettre 14. (A noter que,

dans l'intervalle, Feydeau est parti pour Luchon.) D'après la lettre 16, Flaubert *avala* la Bible de Cahen en quinze jours.

B. — *Quant à l'archéologie, elle sera « probable », etc.* Mêmes idées dans la lettre 17, où l'on remarquera aussi que les mots *probabilité* et *prouver* sont, comme ici, mis en relief.

C. — « *Réellement* » émotionné. Cf. 17 *B.* *

D. — *Les Quatre Saisons* de Feydeau parurent dans *l'Artiste* aux dates suivantes : *le Printemps*, 5 avril ; *l'Eté*, 28 juin, 5 et 12 juillet ; *l'Automne*, 10 et 24 janvier 1858 ; *l'Hiver*, 16 mai 1858.

E. — *Je suis sombre comme un tombeau.* Cf. 16 *B.*

F. — *Je viens de lire... le livre de Cahen.* Cette phrase, et d'autres qu'il serait oiseux de relever, rapprochent cette lettre de la lettre 16.

20. 143 ; 111. (5 août.)

A. — *Actuellement, je suis perdu dans Pline, etc.* Mêmes lectures et mêmes expressions dans la lettre 19 (5 août.)

B. — *J'attends dans ce mois-ci un jouvencel que tu ne connais pas.* Il s'agit fort probablement de Jules Duplan. (Cf. lettre 19, aussi lettre 64 : *le petit Duplan* et lettre 84 : *le jeune Duplan.*) Dans ce cas, faut-il laisser deux jours d'intervalle entre les lettres 19 et 20, pour la réponse de Duplan ? Ou bien Flaubert supposait-il que celui-ci ferait sa visite dans le délai qu'on lui fixait, c'est-à-dire avant le 20 août ?

C. — *Mon plan... est fait.* Cf. lettre 19 : « Mon plan... n'avance nullement. » Il semble donc que l'on doive espacer ces deux lettres au moins de quelques jours.

D. — *Tout ce que je pense de mal sur « l'Eté ».* Cet alinéa fait ranger cette lettre après la lettre 18 : « Tu n'auras de ma Seigneurie aucune critique écrite sur *l'Eté*. » (Cf. aussi le début de chaque lettre.)

E. — *Mon volume au père Hugo.* Voir à la page 524 de *Madame Bovary*, une lettre de remerciement de Victor Hugo, datée du

30 août : « *Madame Bovary* est une œuvre, l'envoi que vous avez bien voulu m'en faire ne m'est parvenu que tard ; c'est ce qui vous explique le retard de cette lettre. »

21. 138 ; 93. 12 août.

A. — *La décoration de Napoléon Gallet* (ainsi que celle d'autres *filateurs et industriels*) fut annoncée dans les journaux rouennais du 12 août.

B. — *La distribution des prix* au collège impérial de Rouen eut lieu le 10 août (voir le *Journal de Rouen* du lendemain).

C. — *Une lettre de Béranger à Legouvé*, datée du 6 août 1834, (voir la *Correspondance de Béranger*, recueillie par Paul Boiteau, Paris, 1860, II, 182-184), fut reproduite dans le *Journal de Rouen* du 12 août. On peut y lire : « Occupez-vous d'être utile ; c'est la loi que Dieu impose à tout homme ; en littérature il y a plus que jamais obligation à cela. Ne faites pas comme tous ceux qui se contentent de l'art pour l'art. »

Rem. — Il est probable, d'après plusieurs indications, que Flaubert lisait à cette époque le *Journal de Rouen*. (Plus tard ce fut, selon M^{me} Franklin-Grout, le *Nouvelliste*, peut-être à cause de l'amitié entre Flaubert et Ch.-F. Lapierre, rédacteur en chef de ce journal. Cf. à ce sujet une lettre à M^{lle} Bosquet, 388 ; —, où Flaubert dit « excréer » le *Journal de Rouen*.) Cette lettre de Béranger, par exemple, ne fut pas reproduite dans le *Nouvelliste*. De même, l'expression *maisons de débauche*, citée dans les lettres 84 et 85, se trouve dans le *Journal de Rouen*, tandis que le *Nouvelliste* traduit *maisons de perdition*. Ajoutons que l'histoire du frère Catulle (cf. *infra*, 102 A) ne fut recueillie que par le *Journal de Rouen*. Par contre, il n'y a dans ces lettres aucune allusion à une nouvelle reproduite exclusivement dans le *Nouvelliste*.

22. 146 ; 101. (24 août.)

A. — *Oui ! samedi prochain*. On pourrait expliquer ce passage de la façon suivante : après avoir *proposé* d'aller à Croisset le samedi 22 août (lettre 20), Feydeau aurait renvoyé sa visite au 29, ce qui fait dire à Flaubert *mais pas plus tard*, à cause des

parents de Champagne qui doivent venir pour tout le mois de septembre (lettres 19 et 20).

B. — Je vais m'y mettre cette semaine, ou dès que tu seras parti de céans ! Nous sommes donc au début de la semaine que doit clore la visite de Feydeau. (On sait que Flaubert commença à écrire *Salammbô* en septembre 1857 ; cf. Chapitre III, *infra*.)

23. 135 ; —. (21 septembre.)

A. — Un article d'Aubryet parut dans *l'Artiste* du 20 septembre, sous le titre *les Niaiseries de la critique*. Il débute ainsi : « C'est l'incroyable attaque de M. de Pontmartin contre Edmond About et Gustave Flaubert qui nous fournit le sujet de cet article. »

B. — Pontmartin. (Cf. 7 B.) Son article, publié dans le *Correspondant* du 25 juin, avait été réimprimé dans le *Spectateur* des 12 et 13 septembre. (Voir aussi ses *Nouvelles causeries du samedi*, Paris, 1859, pp. 299-326.)

24. 180 ; 134. [30 septembre.]

A. — Avez-vous suffisamment ri au jeûne ordonné par S. M. Victoria ? Cette solennité, observée le 7 octobre, fut annoncée dans les journaux rouennais du 28 septembre et racontée par eux le 9 du mois suivant. Il paraît cependant plus probable que ce fut la proclamation royale, reproduite dans le *Journal de Rouen* du 30 septembre, qui provoqua chez Flaubert cet accès d'hilarité. Cf. le passage suivant :

« Ce jeûne aura lieu le mercredi septième jour d'octobre, de sorte que nous et notre peuple nous puissions nous humilier devant la divine Providence, afin d'en obtenir le pardon de nos péchés, et afin d'envoyer, de la façon la plus solennelle, nos prières et nos supplications pour obtenir sa bénédiction sur nos armes pour le rétablissement de la tranquillité. »

25. 149 ; 136. (19 octobre.)

A. — L'article du d'Aurevilly est sans doute sa critique de *Madame Bovary* publiée dans le *Pays* du 6 octobre.

B. — *L'article de cet excellent Tony Révillon se trouve dans la Gazette de Paris du 18 octobre. On y rencontre tous les passages auxquels Flaubert fait ici allusion. (Cet article est reproduit en grande partie dans Autour de Flaubert, par MM. Descharmes et Dumesnil, vol. I, pp. 78-79.)*

C. — *Je vous assure que c'est « monté »... Le difficile est de rendre, en même temps, la chose mouvementée. Cf. lettre 27 : « Comme c'est difficile de faire à la fois gras et rapide ! »*

27. 199 ; —. *Mardi 24 novembre.*

A. — *Comme c'est difficile de faire à la fois gras et rapide ! Cf. 25 C.*

B. — *Envoie-moi les articles que tu publies dans la « Presse ». Voir les numéros des 20, 22 et 26 novembre : Voyages à travers les collections particulières de la ville de Paris, par Ernest Feydeau. (Il ne peut pas s'agir ici de ses trois articles analogues, parus dans le même journal les 29 mai, 3 et 7 juin, puisqu'à ce moment-là Flaubert n'avait pas encore commencé à écrire son roman.)*

C. — *Théo ne s'en va pas en Russie... j'aurai sa compagnie cet hiver. Cette lettre est classée en décembre 1858, dans l'édition Conard. C'est une erreur, Gautier étant parti pour la Russie dès septembre 1858: (Cf. l'Artiste du 19 septembre 1858 : « M. Théophile Gautier vient de partir pour la Russie » ; le Moniteur universel d'octobre-novembre 1858 : Voyage en Russie, par Théophile Gautier ; Spoelberch de Lovenjoul : Histoire des Œuvres de Théophile Gautier, 2 vols., Paris, 1887, passim.) Ajoutons que Flaubert ne semble point avoir compté passer l'hiver de 1858-9 à Paris (cf. lettres 45 et 50).*

28. 182 ; 138. (27 novembre.)

A. — *Tes trois articles. Cf. 27 B. (L'expression relevée par Flaubert se rencontre dans l'article du 26 novembre : « Cette étude serait attrayante et nous révélerait souvent de piquans détails »...)*

B. — *Relis et rebûche ton conte ; probablement son roman Fanny. (Bib. Fr., 22 mai 1858. Cf. 30 C.)*

30. 200 ; —. *Samedi* 12 décembre.

A. — *Je ne fais plus rien, etc.* Cf. lettre 29, deuxième paragraphe.

B. — *Je serai à Paris mardi ou mercredi de l'autre semaine, la veille de Noël au plus tard.* On a eu tort, dans l'édition Conard, de mettre cette lettre en décembre 1858. Le 26 de ce mois-là (lettre 50), Flaubert écrivait : « Je ne retournerai à Paris que vers la fin de février. » (Cf. aussi la lettre 45.)

C. — *Tu me liras ton histoire.* Cf. 28 B.

1858

37. 7 ; 7. 8 mai.

A. — *Il y a à Carthage un ministre anglais qui fait des fouilles.* C'est, sans doute, le docteur Davis, mentionné pour la première fois dans les *Notes de voyages*, le mardi 4 mai (vol. II, p. 313).

B. — *Flamants sur le lac de Tunis... qui ont les ailes roses et noires.* Cf. la lettre 36.

C. — *J'ai une autre excursion plus intéressante à faire : celle de Bizerte et Porto-Farina, probablement (voir Appendice C).*

D. — *Dans un mois je serai de retour auprès de vous.* Cf. lettre 36 : « Je ne serai pas à Paris avant le 5, le 6 ou le 7 juin. »

E. — *Dés à ta bonne maman qu'elle m'écrive maintenant à Philipeville.* Ces directions postales situent cette lettre dans la seconde semaine de mai. Or le 7, Flaubert, de retour de Carthage, dormit toute la journée ; le 8, il écrivit des lettres ; le 9, il partit pour Bizerte, d'où il ne rentra que le 12, date à laquelle il ne semble plus être question d'une *excursion intéressante à faire.* (Cf. Appendice C.)

40. 178 ; 133. *Dimanche* 20 juin.

A. — *J'ai d'abord passé quatre jours à dormir.* Flaubert quitta Paris pour Croisset le mercredi 9 juin (voir Appendice C). A la

fin des notes de son voyage en Afrique, il inscrivit : *Nuit du samedi 12 au dimanche 13 juin, minuit*. (Cf. *Notes de voyages*, vol. II, p. 347.)

B. — *Au milieu de la semaine prochaine, on jouera « la Montarcy »*. Le 24 juin eut lieu la première représentation à Rouen de *Madame de Montarcy*, drame en cinq actes et en vers, par Louis Bouilhet. (Cf. le *Nouvelliste de Rouen* des 23, 24 et 25 juin.)

41. 158 ; —. 24 juin.

A. — *C'est aujourd'hui que l'on joue à Rouen la première de « la Montarcy »*. Cf. 40 B.

B. — *Ces fameuses fêtes de dimanche*. Cf. 42 B.

42. 208 ; 149. (30 juin.)

A. — *J'y travaille depuis trois jours*. Il y a donc trois jours au moins que Flaubert est de retour à Croisset.

B. — *Il y a eu à Rouen des fêtes superbes* : allusion aux *Fêtes de bienfaisance* des 26, 27 et 28 juin 1858. Dans les comptes rendus des journaux rouennais on retrouve tous les détails mentionnés par Flaubert, jusqu'au voiturier Godillot. (Cf. le *Nouvelliste de Rouen* des 27 et 28-29 juin et le *Journal de Rouen*, numéro des 28-29 juin. Voir aussi *l'Illustration* du 3 juillet.)

Rem. — Flaubert assista évidemment aux fêtes de la grande journée du dimanche 27 juin, mais rien dans son récit n'indique qu'il resta pour celles du lundi : carrousel, distribution des prix, ballons, joutes nautiques, feu d'artifice, fête vénitienne sur la Seine.

44. 184 ; 150. *Samedi 28 août*.

A. — *Tu féliciteras de ma part ce bon Théo sur sa croix d'officier ; je ne lui ai pas écrit par bêtise*. Evidemment il y a quelque temps que Flaubert a appris la promotion de Gautier au grade d'officier de la Légion d'honneur, annoncée dans le *Moniteur universel* du 8 août.

B. — *L'article de la « Presse » est vraisemblablement celui du 24 août sur Fanny.* Bien qu'il fût très favorable à Feydeau, Flaubert ne dut pas goûter l'obstination du critique, L. Léouzun Le Duc, à saisir la portée morale du roman.

46. 213 ; 153. [22 octobre.]

A. — *Charles Edmond n'est plus à la « Presse ».* Il m'a été impossible d'établir la date où Choieski quitta le service de ce journal. (D'après une lettre de Jules de Goncourt, il semble qu'il y était encore le 9 juillet 1858. Cf. *Lettres de Jules de Goncourt*, Paris, 1885, p. 148.) Du reste, Flaubert n'indique ni quand ni comment il a appris ce départ, qu'il sait déjà depuis quelque temps.

B. — *Dans quinze jours tu me verras.* D'après la lettre 50, Flaubert fut à Paris pour les dernières répétitions d'*Hélène Peyron* (représentée à l'Odéon, le 11 novembre).

C. — *Pourquoi tiens-tu à avoir fini [« Daniel »] pour la fin de cette année ?* La première partie de *Daniel* parut dans la *Revue contemporaine* du 15 janvier 1859.

47. 188 ; —. (19 novembre.)

A. — *Ma mère part après-demain pour Paris.* Le 26 décembre (lettre 50), il y aura selon Flaubert un mois qu'elle est partie. (Il est vrai qu'il écrira, le 16 janvier 1859 : « Ma mère est à Paris et depuis trois mois je vis complètement seul, » mais cela est impossible, l'allusion à *Hélène Peyron* fixant cette lettre 47 dans la seconde quinzaine de novembre, au plus tôt.)

B. — *Depuis mon retour.* Il s'agit de son voyage à Paris pour *Hélène Peyron* (46 B).

C. — *Le jugement définitif de ces abrutis du lundi.* Parcille critique fut, en effet, formulée par Saint-Victor dans la *Presse* du dimanche soir 14 novembre, et par P.-A. Fiorentino dans le *Constitutionnel* du lendemain.

D. — *Sais-tu l'époque où le Théo revient ?* Cf. le récit de son retour de Russie, le 27 mars 1859, dans *Théophile Gautier, Souvenirs intimes*, par E. Feydeau, Paris, 1874, pp. 195-197.

E. — *Quel polisson de froid !* Il y eut à Rouen une forte baisse de température du 19 au 24 novembre, inclusivement. (Cf. le *Journal de Rouen, Observations météorologiques.*)

48. 187 ; 142. [1^{er} décembre.]

A. — *L'article Rigault* ne peut guère être que celui du *Journal des Débats* du 5 août, sur *Fanny*. (Cf., *infra*, 105 A, pareil retard de la part de Feydeau à communiquer à Flaubert un important article de critique.) Après avoir accusé Feydeau d'imiter servilement *les procédés de M. Flaubert*, le critique continue :

« Les adjectifs même prennent entre les mains de M. Feydeau, comme dans celles de M. Flaubert, une prétention descriptive qui nous ramène à l'enfance de l'art... Comme M. Flaubert, M. Feydeau se complait à peindre dans un paysage ce que d'ordinaire on s'abstient de peindre ou ce qu'on peint d'un mot... comme M. Flaubert, il mêle au trivial une préciosité et un raffinement infinis... Enfin, comme M. Flaubert, M. Feydeau pousse la recherche du vrai jusqu'aux dernières limites du faux. »

Si Flaubert *rugit* au commencement de l'article, la fin dut, en effet, le faire *éclater de rire* :

« Je ne trouve nulle part dans le livre de M. Feydeau la trace suffisante d'une intention morale qui rachète l'immoralité flagrante du sujet... La moralité d'un ouvrage est moins dans l'ouvrage même que dans son auteur... Tant vaut l'homme, tant vaut le livre.

« M. Feydeau, je n'en saurais douter, aime le bien et déteste le mal ; mais le sentiment moral ne s'est pas assez clairement fait jour dans son livre...

« Aussi... ne vois-je pas distinctement quel dessein moral a pu se proposer l'auteur. » (Voir les *Œuvres complètes de H. Rigault*, Paris, 1859, vol. IV, pp. 528-541, aussi ses *Conversations littéraires et morales*, Paris, 1859, pp. 310-324.)

B. — *Voilà huit jours que je suis complètement seul.* M^{me} Flaubert est-elle définitivement partie pour Paris ? (Cf. 47 A.)

C. — *Ça commence à marcher, c'est-à-dire à m'amuser.* Cf. lettre 47 : « Je crois que ça va aller », etc., et surtout lettre 49 : « Je ne travaille pas trop mal... ça commence à m'amuser bougre-

ment, » et lettre 50 : « Je commence *enfin* à m'amuser dans mon œuvre. » Sans cette note de contentement, il faudrait placer cette lettre vers le 6 août, à cause de l'article de Rigault ; cf. aussi *Mon vieux Brrrrulant*, lettre 44. (On ne doit rien conclure des autres rapprochements à faire : *Je suis complètement seul* — *Je travaille raide* — *Je gueule à me casser la poitrine*, des expressions analogues se rencontrant à maintes reprises dans cette correspondance.) Mais, à cette époque-là, le moral de Flaubert, aux prises avec son chapitre d'explications (cf. lettre 42), était très différent de celui que nous avons ici, comme on peut le voir par la lettre 44 : « Je ne suis pas gai. J'ai une mauvaise humeur continue. Mon âme, » etc.

Rem. — La datation de cette lettre restera incertaine jusqu'à ce que quelqu'un puisse — ce qui m'a été refusé — examiner la lettre de Feydeau à laquelle Flaubert répond.

49. 189 ; 151. *Dimanche* (19 décembre).

A. — *Dans deux jours j'entame le chapitre III.* Cette lettre est probablement du même jour que la lettre 50, datée également d'un dimanche (26 décembre) ; cf. dans celle-ci : « Je commence le troisième chapitre, » de même que d'autres expressions identiques dans les deux lettres. De toutes façons, on ne saurait guère les séparer de plus d'une semaine.

B. — *Tu as vendu « Daniel ».* Cf. Charles Baudelaire, *Lettres*, Paris, 1907, p. 176 (30 décembre 1858) : « Colonne vient de payer 10.000 francs le roman nouveau de Feydeau, quinze feuilles. J'ai fait explosion, mais il paraît que c'est une spéculation ! »

1859

52. 216 ; 156. *Jeudi* 20 janvier.

A. — *Je viens de lire et d'annoter la première partie de « Daniel ».* Il n'est question dans cette lettre que des I^{re}, V^e et VI^e parties du roman, publiées dans la *Revue contemporaine* des 15 janvier, mars et avril, respectivement. La première doit être déjà parue, vu l'allusion à *Hélène Peyron* (cf. C, *infra*). Les autres sont encore en manuscrit, puisque le grand dialogue de Daniel avec le comte

(dans la Ve partie), lequel, selon Flaubert, a *plus de vingt pages*, en tient à peine quinze dans la revue.

B. — *Bouilhet est à Mantes depuis lundi*. M. l'abbé Letellier possède une lettre de Bouilhet, datée de Mantes le 4 janvier (mardi), où il annonce à Flaubert son intention d'arriver à Croisset *mercredi*, — sans doute le 12, puisqu'il ne dit pas *demain*.

C. — *On ne joue plus la pièce de Bouilhet*. *Hélène Peyron* fut donnée à l'Odéon, sauf des interruptions de un à trois jours, du 11 novembre 1858 au 12 janvier 1859, et du 27 janvier au 7 février, inclusivement. Le nom de M^{lle} Thuillier, qui créa le rôle d'Hélène, disparaît de l'affiche le 24 décembre, pour n'y reparaître que le 29 janvier. On lit dans le *Figaro-Programme* du 2 février :

« L'Empereur et l'Impératrice ont assisté, samedi [29 janvier], à la représentation d'*Hélène Peyron*. Mademoiselle Thuillier avait, ce soir-là, repris le rôle d'Hélène, que sa mauvaise santé lui avait fait céder à Mademoiselle Mosé. »

Flaubert paraît s'être trompé en ce qui concerne le *jeune premier*, Tisserant, dont une indisposition interrompt les représentations vers le 14 novembre, mais qui ensuite, d'après plusieurs *Bulletins dramatiques*, joua constamment jusqu'au 7 février.

D. — *De la Justice dans la Révolution et dans l'Église*, par Proudhon, parut en avril 1858.

53. 211 ; —. [7 février.]

A. — *La deuxième partie de Daniel* parut dans la *Revue contemporaine* du 31 janvier. La pagination y correspond à celle donnée ici par Flaubert ; *la plage de Trouville* et *le portrait de Cabass* s'y trouvent, ainsi que le *vieux chic biblique*.

B. — *Le gars Claveau* a, en effet, dans le même numéro de cette revue, un compte rendu de *Richard Darlington*. (Cf. 4 C.)

C. — *C'est à la fin du mois, dans trois semaines* : indication assez précise, mais qu'il ne faudrait cependant pas interpréter trop rigoureusement. (D'après la lettre suivante, le départ de Flaubert pour Paris eut lieu le 19 février.)

55. 268 ; 199. [25 mai.]

A. — *Non, Amyot ne m'a envoyé aucune feuille.* Cette phrase est inintelligible si la lettre est postérieure à 1859, vu qu'après *Daniel* (Bib. Fr., 28 mai 1859) Amyot ne publia plus rien pour Feydeau. Flaubert étant resté à Paris jusqu'après le 11 mai (*Journal des Goncourt*, I, 275), il ne peut plus être question maintenant de lui envoyer les épreuves de *Daniel*. S'agirait-il ici d'articles de critique ?

B. — *Je viens de recorriger mon IX^e chapitre.* Cette lettre a de légères ressemblances avec la lettre 86, mais ne contient aucune allusion ni au voyage de Feydeau en Afrique ni à *la première de Bouilhet*, etc. Il vaut donc mieux, à cause des nombreuses ressemblances de langage entre les lettres 55 et 56, supposer ici une leçon fautive, IX ayant remplacé IV, erreur facile avec la numérotation romaine. Il faudrait alors laisser quelque intervalle entre 55 et 56, vu le début de celle-ci : « Je ne t'oublie pas du tout, mon cher vieux. »

Rem. — J'ai plus d'une fois demandé au détenteur des lettres de Flaubert à Feydeau de bien vouloir contrôler cette hypothèse par l'autographe de cette lettre, mais je me suis heurté à un mutisme non motivé.

56. 220 ; 160. *Jeudi* (9 juin).

A. — *Je trouve, contrairement au sieur d'Aurevilly, qu'il s'agit maintenant d'hypocrisie.* Barbey d'Aurevilly fit pour le *Pays* du 8 juin un compte rendu de *Daniel*, où on lit ce passage :

« Tant mieux que ce *Daniel*... qui adore le suprême idéal, et s'indigne contre l'hypocrisie, comme si c'était maintenant d'hypocrisie qu'il s'agissait... n'ait pas le prestige du talent. »

B. — *Quand tu viendras à Croisset, avant de partir pour Luchon (vers le commencement de juillet, je suppose).* Cette façon de parler indiquerait qu'on est encore assez loin de la fin de juin.

C. — *Les habitants de Glasgow ont fait une pétition au Parlement.* Il m'a été impossible de découvrir la source de cette nouvelle. La pétition en question ne put être présentée avant le 8 juin, le Parlement, réuni le 31 mai, ayant été occupé des cérémonies

d'ouverture jusqu'au 7 juin. Les 8, 9, 10, etc., on présenta plusieurs pétitions, mais les registres officiels ne révèlent pas leur nature.

Rem. — Les journaux de Glasgow de juin et juillet font souvent mention de cette campagne pour la suppression des modèles de femmes nues. Cf. par exemple :

Glasgow Courier, 7 juin : « At the Annual meeting of the London Female Penitentiary, Lord Haddo moved that a petition be presented to the House of Commons praying that no public aid be given to schools where nude female models were used. The resolution was adopted. »

Glasgow Herald, 21 juin : « We are informed that when the School of Design was first opened in Edinburgh, not a single woman could be found in Scotland to submit to the humiliation of being exposed before the students ; and for some years, women were sent from London by Government. Latterly, however, the temptation held out by a public grant has overcome the female repugnance to exposure. To this extent therefore, the standard of female morality in Edinburgh has been lowered by an application of the public money. »

58. 226 ; 179. *Dimanche* 28 août.

A. — *La croix d'Albéric Second* et la promotion du père Dennerly furent annoncées le 14 août dans le *Moniteur universel*. Cependant, les journaux rouennais n'ayant pas reproduit l'avis officiel, Flaubert peut bien n'en avoir eu connaissance que quelque temps après.

B. — *J'ai vu Bouilhet... mon frère... est décoré mêmement*. Voir dans le *Moniteur universel* des 14 et 15 août et dans les journaux rouennais des 15 et 16-17, la nomination de Bouilhet et celle d'Achille Flaubert comme chevaliers de la Légion d'honneur. Flaubert dut néanmoins en apprendre la nouvelle des décorés eux-mêmes. (M. l'abbé Letellier a eu l'obligeance de me communiquer une lettre écrite par Bouilhet à Flaubert, le 14 août, pour lui faire part de sa nomination.)

C. — *Jusqu'à jeudi, je suis complètement seul*. Ne s'agit-il pas ici du retour de M^{me} Flaubert ? Dans ce cas, cette lettre est postérieure au mardi 23 août, puisqu'à ce moment-là l'époque de son retour n'était pas encore fixée (lettre 57).

D. — *Nous aurons en septembre un tas de monde !!!* On est donc toujours au mois d'août.

59. 222 ; 161. *Mardi* 30 août.

A. — *Je vais avoir, pendant deux jours, à trimbaler un jeune auteur anglais, le fils de l'ancien ambassadeur grec à Londres.* C'est, sans doute, la visite d'Hamilton Aidé annoncée dans la lettre 57. D'après plusieurs biographies, son père, qui avait épousé une fille de l'amiral Collier (dont Flaubert avait connu la famille à Trouville, dans sa jeunesse), était Grec et diplomate. (Ni le ministre grec à Londres, ni le Ministère des Affaires étrangères à Athènes n'ont pu me fournir de renseignement sur la carrière diplomatique de Georges Aidé.)

B. — *Puis Bouilhet m'arrive.* Il écrivit à Flaubert de Mantes, le 26 août :

« Je pars demain pour Cany. Je serai chez toi dans les premiers jours de septembre, le 1^{er} ou le 2. Ne compte sur moi que le 2 septembre, c'est-à-dire vendredi de la semaine prochaine. » (Communiqué par M. l'abbé Letellier.)

C. — *Catherine Overmeire*, par Feydeau. Cf. *Bib. Fr.*, 25 février 1860.

D. — *Le numéro du 18 août de la « Revue de l'Instruction publique »* contient un article sur *le Réalisme*, par A. Legrelle. En voici quelques phrases concernant Flaubert et Feydeau :

« On ne doit point chercher ici une réhabilitation scandaleuse des pages mauvaises et des profanations inutiles de *Madame Bovary*...

« *La Fanny* de M. Feydeau détrompa les incrédules... Les grâces froidement irritantes de cette héroïne impure et passive surpassaient encore pour le gros du public les attraits ruraux d'une pharmacienne [*sic*] incompromise... L'école pressentie par M. Champfleury... comptait déjà deux écrivains et deux héroïnes. »

60. 231 ; —. Mi-septembre.

A. — *Bien que je n'aie pas écrit cette semaine.* On est, paraît-il, à la fin d'une semaine, peut-être le dimanche 18.

B. — *J'ai été malade moi-même pendant deux jours, par suite d'un accès de rage littéraire.* Au mois d'octobre, Flaubert écrira (lettre 62) : « Au milieu du mois dernier, j'en ai été physiquement malade. »

C. — *J'ai eu Bouilhet pendant dix jours (il est parti d'hier).* Il avait compté arriver à Croisset le 2 septembre (cf. 59 B).

D. — *Les turpitudes du « Figaro » touchant le Bouilhet :* vraisemblablement celles d'un article par B. Jouvin publié dans le numéro du 27 août. En voici quelques-unes :

« M. Bouilhet ne s'est proposé d'autre but que celui de rimer agréablement pour le plaisir de rimer ; — il n'a rien à nous dire, et il ne nous dit rien en effet... pas un de ces vers-là qui n'ait été fait trois mille fois pour le moins... C'est un déluge de questions, d'énumérations, de puérilités, formulées dans un jargon chevillé, entortillé, incorrect. »

61. 290 ; 212. (Fin septembre.)

A. — *Quel homme que ce père Hugo !* Il est évidemment question des deux premiers volumes de la *Légende des siècles*, parus le 26 septembre. (Cf. les *Œuvres complètes de Victor Hugo*, édition Ollendorf, *Poésie V*, Paris, 1906, p. 624 ; Edmond Biré, *Victor Hugo après 1852*, Paris, 1894, p. 119 ; Charles Baudelaire, *Lettres*, Paris, 1907, p. 219.)

Rem. — M. Weil avait déjà relevé le classement defectueux de cette lettre, dans la *Revue universitaire*, 1902, I, p. 358, note 6.

B. — *Ton livre ne sortant pas (comme lieu de scènes) de la Belgique.* Il s'agit de *Catherine Overmeire*, dont l'action se passe à Bruges. (Cf. 59 C.)

62. 225 ; 166. [1^{er} octobre.]

A. — *Depuis près de cinq mois que nous ne nous sommes vus.* Flaubert semble avoir quitté Paris vers le 15 mai. (Cf. Appendice C.)

B. — *Au milieu du mois dernier j'en ai été physiquement malade.* Cf. 60 B.

C. — *J'ai écrit à peu près six chapitres.* Cf. la lettre 61 : « Je suis en plein dans une bataille d'éléphants. » (*Salammbo*, p. 129.) Il y a évidemment quelque intervalle, plutôt court, entre ces deux lettres. Cf. aussi les allusions à la *Légende des siècles*.

63. 233 ; 170. Mi-octobre.

A. — *Est-ce qu'il n'y a plus aucun espoir ? Pauvre petite femme !* Agnès Octavie Blanqui, la première femme d'Ernest Feydeau, mourut le 18 octobre (Archives de la Seine, reconstituées).

Rem. — N'est-ce pas à cette mort qu'il faudrait rapporter une lettre de Sainte-Beuve à Feydeau, datée du 20 octobre, mais classée en 1858 dans sa *Correspondance* (2 vols., Paris, 1877, I, 234) ? Cf. le début : « Lorsque, lundi dernier, dans la soirée, je vous espérais pour une de ces bonnes causeries que vous m'accordez quelquefois, je ne pensais pas que vous étiez à assister à une cruelle agonie. »

64. 234 ; 171. Mercredi (2 novembre).

A. — *As-tu maintenant curé tout ton chagrin ?... Depuis quinze jours... je songe à toi... Je te vois, seul, dans ta maison.* Il y a donc, semble-t-il, une quinzaine de jours que M^{me} Feydeau est morte. (Cf. 63 A.)

B. — *Ma mère fait ses préparatifs pour s'en aller à Paris.* M^{me} Flaubert quitta Croisset pour Paris le 15 novembre (*Journal des Goncourt*, I, 292).

C. — *Tu me verras dans deux mois.* Le 17 décembre (lettre 68), Flaubert annoncera son arrivée à Paris pour le 23.

65. 209 ; 163. Samedi 12 novembre.

A. — « *Lui* », roman contemporain par M^{me} Louise Colet. Cf. *Bib. Fr.*, 15 octobre.

B. — *La Servante*, la seconde partie de la trilogie, le *Poème de la Femme*, par M^{me} Colet, avait paru en 1854.

C. — *Une Histoire de soldat*, aussi par M^{me} Colet, fut publiée en volume en 1856, après avoir paru dans le *Moniteur universel* des 8, 9, 10, 13, 14 février de la même année.

D. — *Elle et Lui*. Cf. *Bib. Fr.*, 14 mai.

E. — *Le Cuvillier-Fleury* doit être une allusion à l'article de ce critique paru dans le *Journal des Débats* du 29 octobre, et dont la seconde moitié est consacrée à *Daniel*, « livre mal conçu et mal conduit. » (Cf. aussi son volume, *Historiens, poètes et romanciers*, Paris, 1863, 2^e série, pp. 15-27.)

F. — *La Revue européenne* du 15 octobre contient un article *orthodoxe* par Turgan sur le sanctuaire catholique de Betharam, et la seconde partie d'une étude, signée L. Benloew, sur *M. Renan et son rôle dans la science contemporaine*.

G. — *Ma mère est au milieu de ses préparatifs de départ. Tu la verras dans le milieu de la semaine prochaine*. Cf. 64 B.

H. — *Le roman-feuilleton du « Constitutionnel »* du 27 octobre contient ce passage :

« On causait sentiment à propos d'un ouvrage nouveau qui avait la prétention d'être une étude consciencieuse, toute morale et tout intellectuelle, une étude du cœur et de l'esprit de la femme, et qui n'était, en réalité, qu'un composé de tableaux assez licencieux, dans lesquels l'esprit et le cœur n'avaient rien à faire...

— Non, non, dit Jeanne... ces livres-là sont de mauvais livres...

— Quant à ceux qui les écrivent, continua Jacques... ils doivent avoir un bien grand besoin d'argent pour aller le chercher jusque-là. »

66. 229 ; 167. *Mardi* (22 novembre).

A. — *Catherine*. Cf. 59 C.

B. — « *La Femme* » du père Michelet, annoncée dans la *Bib. Fr.* du 26 novembre, peut donc avoir paru dès le 19.

C. — *Puisque tu as lu « Lui », lis donc « Une Histoire de soldat ».* Cf. 65 A et C.

67. Appendice B, II. [5 décembre.]

A. — *Depuis plus de quinze jours, je n'ai pas écrit une ligne. Le commerce de Carthage me fera crever de stérilité.* Flaubert quitta Croisset probablement le 22 décembre (lettre 68) et, dès son retour en avril 1860, il acheva rapidement son *infinissable* chapitre VII sur le commerce de Carthage (lettre 74). Cette lettre-ci est donc antérieure au départ pour Paris, et antérieure de quelque temps, sans doute : autrement, Flaubert n'aurait guère demandé qu'on lui envoyât des livres de la capitale.

D'un autre côté, le 12 novembre (lettre 65), « *Carthage* » *ne va pas trop mal*, et dans la lettre 66 (22 novembre?), où il n'est pas encore question du commerce de Carthage, Flaubert ne semble pas être complètement arrêté, bien qu'*empêtré* dans le temple de Moloch (chapitre VII).

69. 232 ; 169. 20 décembre.

A. — *Dans deux jours, je m'en retourne au boulevard du Temple.* Le 17 décembre (lettre 68), Flaubert comptait partir pour Paris le jeudi 22.

B. — *Mon frère a été décoré cet été.* Cf. 58 B. Cette mention suffit pour fixer l'année de cette lettre.

1860

71. 237 ; 173 bis. *Nuit de vendredi 15 mars.*

A. — *La nuit de vendredi.* L'original de cette lettre est daté *vendredi la nuit 15 mars 1860 — 1 h.*, et l'enveloppe porte l'estampille *Paris 1-16*, c'est-à-dire, sans doute, la première levée du 16 mars. Il faut entendre alors la nuit de jeudi 15 à vendredi 16, d'autant plus que le début de cette lettre la rattache immédiatement à la lettre précédente, dont l'original est estampillé *Paris 7-15*. (L'en-tête *Croisset* est une invention de l'éditeur.)

74. 242 ; 178. *Samedi* 21 avril.

A. — *La noce* de la nièce de Flaubert eut lieu le 17 avril (Archives municipales de Rouen). A remarquer que Flaubert a passé 48 heures à Rouen et qu'il y a maintenant deux jours, au moins, qu'il travaille (à Croisset).

B. — *Il fait un froid de chien*. D'après le bulletin météorologique du *Journal de Rouen*, entre le 17 et le 28 avril, le thermomètre descendit au-dessous de zéro les 20, 21 et 22 seulement.

C. — *Sylvie*. Cf. *Bib. Fr.*, 1^{er} juin 1862.

77. 295 ; —. *Mercredi* [11 juillet].

A. — *Le livre de Feydeau* : peut-être *Catherine Overmeire*. (Cf. 59 C.)

B. — *Il faut que j'aille à Paris avant le 15 août... J'en aurai le cœur net dans un mois*. Le rapprochement de ces deux phrases met cette lettre avant le 15 juillet. En ce qui concerne l'année, nous savons par la lettre 81 que Flaubert se rendit à Paris au mois d'août 1860. (Aussi au commencement d'août 1862, mais seulement en route pour Vichy : voir 125 A.) Pour août 1861, au contraire, nous n'avons aucune indication d'un tel voyage ; la lettre 101, écrite de Croisset le 24 et à cette même correspondante, n'en porte pas de trace.

C. — *Le gars Choieski* (Charles Edmond) fit représenter *l'Africain* au Théâtre-Français, le 9 août.

D. — *Votre roman*. Est-ce *Louise Meunier* ? (Cf. 91 G.)

79. Appendice B, III. [15 août.]

A. — *Envoie-moi un mot seulement, que je sache ce que tu deviens*. Cf. Du Camp, *Souvenirs littéraires*, II, 170-171 :

« Je m'embarquai à Gênes, sur le bateau à vapeur *la Provence*, le 13 août... Je fus nommé dans une dépêche télégraphique expédiée de Gênes aux journaux de Paris... Gustave Flaubert m'écrivait. » (Il m'a été impossible de retrouver cette dépêche.)

B. — *Ici rien de neuf, calme plat.* Sainte-Beuve écrivait de même (de Paris), le 25 août : « Il y a d'ailleurs calme plat... excepté pour Garibaldi. » (*Correspondance*, I, 261.)

81. 254 ; 188. (2 septembre.)

A. — *Tu n'as été que malade.* Nous avons ici évidemment la réponse à la lettre que Flaubert dit à Bouilhet (lettre 80) avoir reçue le 2 septembre.

B. — *Il faut que je sois à Paris vers la fin d'octobre.* On est donc encore en septembre.

C. — *J'ai passé le mois dernier trois semaines à Paris.* Cf. 77 B.

D. — *Maxime est en Calabre avec Garibaldi.* Cf. 79 A. Selon Du Camp, Garibaldi quitta la Calabre vers le 5 septembre, et « le dimanche 9 septembre, nous entrions à Naples, quatorze jours après notre débarquement dans les Calabres ». (*Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1861, p. 945.)

E. — *Je viens de lire un livre très curieux sur la médecine des Arabes : sans doute l'Hygiène des Arabes* du docteur Bertherand, parue en 1854. (Cf. lettre 80. On remarquera que Flaubert en a maintenant terminé la lecture.)

F. — *Les quarante pages... dans la « Revue européenne ».* Voir le numéro du 15 août, pp. 669-703 : *Le Réalisme byronien* (M. Ernest Feydeau), par Gustave Merlet.

G. — *Précédées des quarante qui me concernaient :* est-ce à dire l'article du 1^{er} août (pp. 534-553) par Merlet, intitulé *le Roman contemporain*, et que Flaubert aurait pris pour lui, bien qu'il ne concernât qu'Edmond About ? Ou bien serait-il question d'un article du même critique sur *le Roman physiologique*, *Madame Bovary*, qui parut dans la *Revue européenne* dès le 15 juin ?

82. 224 ; 165. [5 septembre.]

A. — *J'ai vu, il y a huit jours, Bouilhet.* Était-ce à Mantes, en revenant de Paris vers la fin d'août ? (Cf. Appendice C.)

B. — *Nous nous reverrons avant deux mois... vers la fin d'octobre.* On doit être, alors, dans la première quinzaine de septembre.

C. — *Le Million de l'oncle Etienne* fut joué à l'Odéon le 6 décembre, sous le titre de *l'Oncle Million*. (L'oncle de l'héroïne s'appelle, en effet, Etienne.)

D. — *Votre ouvrage* : probablement son recueil *les Poètes français*, dont les deux premiers volumes parurent en 1861. (Cf. 100 A.)

85. 260 ; 191. (5 octobre.)

A. — *As-tu lu la dernière publication de N.S.P. ?* Dans son numéro du 5 octobre, le *Journal de Rouen* publia une allocution papale (c'est l'*encyclique* de la lettre 84) où se trouve le passage suivant :

« Sans doute les principes de l'ordre moral vont être rétablis par des gens qui ouvrent... des maisons de débauche ; qui, par des écrits et des pièces de théâtre abominables, s'efforcent... de détruire toute pudeur, toute chasteté, toute vertu... et de renverser les fondements de la société. »

B. — *J'ai été seul tous ces derniers temps.* Le 2 octobre (lettre 83), Flaubert écrivait à Bouilhet : « Ma mère part [de Croisset, sans doute] demain matin pour Verneuil, » ce qui semblerait mettre la présente lettre vers le 15 octobre, au plus tôt. Cependant, les fortes ressemblances de langage entre cette lettre et la lettre 84, du 5 octobre, tendraient à les rapprocher étroitement. N'en faut-il pas conclure que Madame Flaubert et sa petite-fille s'étaient promenées au dehors en septembre et ne firent que passer à Croisset vers le 1^{er} octobre ?

86. 253 ; 187. *Dimanche 21 (20) octobre.*

A. — *Je viens de finir le chapitre IX.* Cf. lettre 85 : « J'écris les trois dernières pages du ix^e chapitre. »

B. — *Tu reviens à la fin du mois.* Tout ce paragraphe établit incontestablement qu'on est au mois d'octobre.

Rem. — Sur la contradiction entre le jour de la semaine et le quantième, voir *supra*, Chapitre I, 1857, lettre 3, note 1.

1861

90. 277 ; 207. (20 janvier.)

A. — *Ce qui se passe dans la capitale* est peut-être une allusion à l'échec de *l'Oncle Million*. (Cf. lettre 87.)

B. — *J'ai écrit un chapitre depuis six semaines*. Flaubert fut à Paris depuis la fin de novembre jusqu'après le 6 décembre (cf. Appendice C). Cette lettre ne doit donc pas remonter au delà du 20 janvier.

C. — *Ton existence va changer*. Ernest Feydeau se remaria le 30 janvier (Archives du IX^e arrondissement, Paris).

91. 278 ; 208. (21 février.)

A. — *Tu n'avais nul besoin de moi dans ta lune de miel*. Cf. 90 C.

B. — *Tu me verras dans trois semaines environ*. Dans la lettre 88, Flaubert compte partir pour Paris vers le milieu de mars. (Cf. aussi lettre 90).

C. — *Voilà bientôt trois mois que je mène une vie extra-farouche*. Après avoir assisté à la première de *l'Oncle Million*, le 6 décembre 1860, Flaubert rentra à Croisset vers le milieu du mois (lettre 88).

D. — *E. Guinot* (et non pas *Guizot*, ainsi qu'on l'a imprimé) mourut le 9 février.

E. — *Scribe*. La mort d'Eugène Scribe, survenue le 20 février, fut annoncée dans les journaux rouennais du lendemain.

F. — *Le tapage fait autour des discours académiques*. Les journaux de la fin de janvier, tant à Rouen qu'à Paris, s'occupèrent beaucoup des discours prononcés à l'Académie française, le 24 janvier, par Guizot et le R.-P. Lacordaire. (Voir particulièrement le *Journal de Rouen* des 26 et 27 janvier, où sont reproduits les commentaires des principaux journaux parisiens.)

G. — *Louise Meunier* fut publiée par Hetzel, alors exilé en Belgique, vers la fin de 1860 ou au commencement de 1861. Le 7 février 1861, le Ministère de l'Intérieur en accorda le *timbre estampillé* à Hachette et C^{ie} (d'après la feuille officielle qui m'a

été gracieusement communiquée par mademoiselle Leblond, de Rouen). Voir aussi Ch. Reinwald : *Bulletin mensuel de la librairie française*, avril 1861, p. 28.

H. — *La « Revue contemporaine » m'ayant éreinté* : allusion à l'article de J.-J. Weiss dans le numéro du 15 janvier 1858.

I. — *Mirès est f.... à bas*. Ce banquier parisien avait été arrêté le 17 février.

93. 318 ; 230. [1^{er} mai.]

A. — *C'est lundi qu'aura lieu la solennité*. On a toujours classé cette lettre en 1862. Cependant, le *Journal des Goncourt* fait, au lundi 6 mai 1861 (vol. I, pp. 372-374), le récit d'une *gueulade punique* analogue à celle promise ici par Flaubert. Aussi, dans une lettre de Jules de Goncourt à Flaubert datée du 10 juillet 1861 (*Lettres de Jules de Goncourt*, p. 162), on trouve cette allusion à une précédente lecture de *Salammbô* :

« Où en est Carthage et *Salammbô* ? Combien de pages encore ? Ah ! mon cher ami, quel plaisir de vous relire ! C'a été un éblouissement que vous nous avez fait passer, l'autre jour, devant les yeux et dans la tête. » (Cf. dans le *Journal des Goncourt*, I, 373 : « On ne peut nier que... [Flaubert] n'arrive, par moments, à un transport de votre cerveau, de vos yeux, dans le monde de son invention. »)

Rem. 1. — Pour contrôler la date de cette lettre de Goncourt, nous avons la mention de *Sœur Philomène*, nouvellement parue (*Bib. Fr.*, 13 juillet), et des *Misérables*, dont Hugo vient d'achever le manuscrit (cf. ses *Œuvres complètes*, édition Ollendorf, *Roman IV*, Paris, 1909, p. 615, et le *Journal des Goncourt*, I, 377).

Rem. 2. — MM. Deschames et Dumesnil, *Autour de Flaubert*, vol. II, p. 145, proposent la date du 6 mai 1862 ; mais, — outre que ce fut là un mardi, tandis que la lettre de Flaubert et le *Journal des Goncourt* s'accordent à indiquer un lundi, — le manuscrit de *Salammbô* était à cette date, sinon entre les mains de la copiste (lettre 118), du moins achevé (117 A). Lors de la lecture aux Goncourt, au contraire, certains morceaux *ne sont pas complètement terminés* (*Journal*, *loc. cit.*). Pour une plus ample discussion de cette hypothèse, voir *Modern Language Notes*, June 1913, pp. 180-186.

95. 244 ; —. 6 juin. (L'édition Conard ajoute 1860.)

A. — *Votre volume*. Toutes les allusions ici se rapportent très exactement au livre de Michelet intitulé *le Prêtre, la Femme et la Famille*, dont une septième édition, avec une préface nouvelle, avait paru à la fin de mai (*Bib. Fr.*, 1^{er} juin). Il est évident que Flaubert connaissait déjà l'ouvrage qu'il vient de lire : « Elles étaient, du reste, bien vivantes dans mon souvenir, ces pages. »

B. — *La lecture de Bouilhet*. Son drame *Dolorès* fut lu aux Français et reçu à correction le 24 mai (Archives de la Comédie-Française).

96. 291 ; 213. 8 juin. (Edition Charpentier : 4 mai.)

A. — *Mon épître au gars Pechmedja*. C'est la lettre 89, qu'avait reproduite le *Figaro* du 30 mai.

B. — *Je suis ici depuis avant-hier au soir*. Le 6 juin, Flaubert était encore à Croisset (lettre 95).

C. — *Les comédiens des Français*. Cf. 95 B.

D. — *J'assisterai demain à des processions*. Ce sont celles de la Fête-Dieu, célébrées les deux dimanches suivant la fête, laquelle tomba, en 1861, le jeudi 30 mai. Il s'agit ici de la seconde journée, le 9 juin (cf. B, *supra*).

97. 302 ; 214. Mercredi 19 juin.

A. — *Je suis rentré ici vendredi soir* : probablement le vendredi 14 juin (cf. lettre 96).

B. — *Il fait très chaud*. La région de Rouen subit, du 14 au 21 juin inclusivement, une période de fortes chaleurs. (Cf. le *Journal de Rouen, Observations météorologiques*.)

C. — *Au clair de lune*. En juin de cette année, il y eut pleine lune le 22.

98. 284 ; 205. 15 juillet.

A. — *Je vous ai écrit [à Paris]... lundi dernier.* Flaubert avait écrit aux Goncourt le lundi 8 juillet (281 ; —). Avant de recevoir cette lettre, Jules de Goncourt lui en adressa une de Bar-sur-Seine, le 10 juillet. (*Lettres de Jules de Goncourt*, pp. 160-162. Cf. 93 A.) C'est à celle-là que Flaubert répond ici. Sa lettre ne doit pourtant pas être antérieure au lundi 15, puisque ce jour-là Jules de Goncourt, en répondant (*ibid.*, pp. 163-164) à la lettre de Flaubert du 8, n'avait pas encore reçu celle-ci, puisqu'il demande *des nouvelles de vous et de « Carthage »*. Ces deux lettres durent donc se croiser.

Rem. — La date de cette dernière lettre de Goncourt est contrôlée par l'allusion qu'il y fait au feuilleton de Saint-Victor sur *Sœur Philomène*, lequel parut dans la *Presse* du 15 juillet, en vente dès la veille au soir.

B. — *Votre volume : Sœur Philomène.* Cf. *Bib. Fr.*, 13 juillet.

C. — *La Jeune Bourgeoise* devint par la suite *Renée Mauperin*, publiée en 1864. (Voir le *Journal des Goncourt*, II, 36.)

99. 286 ; 210. *Lundi* 15 juillet.

A. — *Si tu n'es pas gai... « Carthage » me fera crever de rage. Je suis... plein de doutes... sur le plan.* Cf. le deuxième avant-dernier paragraphe de la lettre 98. La présente lettre étant également d'un lundi, on peut lui assigner la même date, en l'absence de toute indication contraire.

B. — *L'étron du grand Mocquart.* Cf. *Bib. Fr.*, 1^{er} juin : « *Mocquard*. — Jessie ; par M. Mocquard. 2 vol... 6 fr. »

C. — *Sylvie.* Cf. 74 C.

D. — *Les conseils du père Sainte-Beuve.* Cf. sa *Correspondance*, vol. I, pp. 260-261 (25 août 1860) : « La réputation des artistes, poètes, dépend en grande partie d'une dizaine de gens d'esprit (quelques-uns assez bêtes, et plusieurs de francs drôles) qui occupent les postes, les positions importantes de la critique et brident le pays... Ma conclusion, c'est qu'il ne s'agit pas d'étonner le public, mais de gagner en partie, de concilier ceux des critiques

qui ont quelque valeur, quelque conscience, et de les forcer à nous rendre, sinon justice entière, au moins justice partielle. »

100. 303 ; 217. *Lundi 15 juillet.*

A. — Je viens de recevoir vos deux beaux volumes. Cf. Bib. Fr., 6 juillet : « Poètes français (les). Recueil des chefs-d'œuvre de la poésie française... Publié sous la direction de M. Eugène Crépet. T. I et II... [6339. » (Cf. 82 D.)

B. — Je ne suis pas gai. Le raisonnement de 99 *A* s'applique également ici.

C. — Si mes défaillances ne sont pas trop fortes. Cf. la même phrase dans la lettre 99.

D. — Dont le besoin se faisait sentir : autre expression qui se retrouve dans la lettre 99.

102. 294 ; —. (11 septembre.)

A. — L'histoire du frère Catulle. On lit dans le *Journal de Rouen* du 11 septembre :

« Le nommé Philémon Delaurier, en religion frère Catulle... comparait devant la cour d'assises sous l'accusation d'attentats à la pudeur avec et sans violence sur la personne d'enfants dont il était l'instituteur... »

« L'établissement des frères de la Doctrine chrétienne de Saintes... était devenu depuis quelques années une véritable école de libertinage... »

« ... 25 enfants de six à dix ans ont été les victimes des passions infâmes du frère Catulle. »

103. 297 ; 218. *Fin septembre.*

A. — Le siège de Carthage que je termine maintenant. On ne peut situer cette lettre qu'en se basant sur l'indication donnée par la lettre 102 : « J'aurai... au commencement du mois prochain [octobre], terminé mon siège. »

B. — La Jeune Bourgeoise. Cf. 98 *C*.

C. — *Le bel article de Saint-Victor*. Cf. 98 A, Rem.

D. — *La décoration de Nadaud et d'Enault* datait du mois d'août. (Cf. le *Nouvelliste de Rouen*, numéro des 16-17 août.)

104. 292 ; 215. *Lundi* (30 septembre).

A. — *Je vais commencer après-demain le dernier mouvement de mon avant-dernier chapitre [XIII]*. Cf. 103 A. On remarquera qu'ici il n'est plus question du siège et que Flaubert fait depuis deux jours des études sur la faim pour préparer *les horreurs* du chapitre XIV.

Rem. — Sur le nombre de chapitres que devait avoir le livre, cf. Chapitre III, *infra*.

B. — *Encore trois semaines, après quoi j'attendrai ta seigneurie... Attends-toi, donc, dans une quinzaine, etc.* Dans la lettre 105, Flaubert dira compter sur cette visite à la fin d'octobre.

C. — *Deux pièces à la fois, quel gaillard !* Feydeau aura répondu à la question de la lettre 102 : « Tu ne me dis pas où tu [en] es... de ta nouvelle pièce. »

D. — *L'interminable bouquin de Livingstone* : peut-être la traduction française, par M^{me} H. Loreau, des *Explorations dans l'intérieur de l'Afrique australe*. Gd. in-8°, VIII-760 pp. (Cf. *Bib. Fr.*, 18 décembre 1858.)

105 300 ; 221. *Samedi* (5 octobre).

A. — *L'histoire de Schamfara, poète « auvergnat »*, est probablement une allusion à l'article de E. Montégut dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 juillet, sur le nouveau livre de Feydeau, *Sylvie*. Le héros du roman y est décrit comme « un jeune poète néo-romantique de l'an 1860, Anselme Schanfara, — un nom malheureux qui semble formé du mélange d'un nom auvergnat et d'un nom persan ».

Rem. — Sur l'envoi tardif de cet article, cf. 48 A.

B. — *Quant aux conseils de Sainte-Beuve*. Cf. lettre 104 : « Que

devient Sainte-Beuve ? jamais tu ne m'en parles. » (Cf. aussi 99 D?)

C. — *Jessé*. Cf. 99 B.

D. — *J'ai fait, de mon treizième chapitre, 22 pages ; il doit en avoir une quarantaine... On commence à marcher dans les tripes et à brûler les moutards*. Il est difficile de déterminer exactement où Flaubert en est de son chapitre XIII. (Cf. 103 A, *supra*.)

E. — *Oui, on m'engueulera, etc.* Est-ce là sa réponse à un avertissement de Feydeau au sujet des *horreurs finales* du chapitre XIII et de celles du chapitre XIV (lettre 104) ?

106. 311 ; 224. *Samedi* 30 novembre.

A. — *Je me suis transporté ce matin à Rouen*. Cf. la lettre de Jules de Goncourt, *loc. cit.*, pp. 171-173, laquelle, bien que datée par l'éditeur (*Décembre 1861*), est probablement de la fin de novembre. Il y est fait allusion :

1^o A une visite de Suzanne Lagier à Croisset, racontée dans le *Journal des Goncourt* au 3 novembre (vol. I, p. 392).

2^o A la proposition de mettre une inscription latine sur le tombeau de Murger, projet exposé dans le *Figaro* du 24 novembre.

3^o A un article de Sainte-Beuve, citant les Goncourt et Flaubert comme des ennemis de Béranger, et publié dans le *Constitutionnel* du 18 novembre : « Béranger... est en horreur... à l'auteur de *Madame Bovary*, aux frères de Goncourt. » (Cf. *Nouveaux Lundis*, Paris, 1875, vol. I, pp. 187-208.)

4^o A Dennerly, qui *remplit de sa prose quatre théâtres*, ce qu'il fit en effet, du 16 novembre au 9 décembre. (Voir sa lettre de protestation dans le *Figaro* du 22 novembre.)

5^o A Claudin, *retour d'Italie*, où il avait assisté à l'inauguration d'un chemin de fer, le 10 novembre. (Cf. le *Moniteur universel* du 17 novembre.) Dès le 30, il reprenait ses articles littéraires dans le *Moniteur*.

D'un autre côté, la lettre de remerciement des Goncourt (*loc. cit.*, pp. 174-176) doit être des tout premiers jours de décembre, puisqu'il y est question :

1^o D'un voyage de Gautier à Compiègne, rapporté dans le *Figaro* du 24 novembre.

2^o De la mort de Guichardet, survenue le 22 novembre.

3^o D'un mot à écrire à Jules Levallois, pour le remercier de son article sur *Sœur Philomène*, dans *l'Opinion Nationale* du 1^{er} décembre.

Rem. — D'après la lettre 107, Flaubert alla à Rouen le samedi 30 novembre.

1862

110. 310 ; —. *Jeudi* 2 janvier.

A. — *Que faut-il vous souhaiter pour 1862 ?... Voir les expressions presque identiques dans la lettre 109.*

B. — *Je suis à la moitié à peu près de mon dernier chapitre [XIV^e]. Cf. 104 A, Rem.*

111. 306 ; 223. [2 janvier.]

A. — *J'ai vingt mille hommes qui viennent de crever et de se manger réciproquement... j'espère soulever de dégoût le cœur des honnêtes gens. Cf. les mêmes phrases dans la lettre 110.*

B. — *Depuis son départ (le 11 décembre). Donc, nous ne sommes plus en décembre.*

C. — *Je peux... avoir fini dans six semaines, et être à Paris du 12 au 20 février.* Ce calcul indique qu'on est au commencement de janvier. (Cf. aussi : « Je te souhaite, pour 1862 »...)

112. 309 ; 225. (Mi-janvier.)

A. — *J'ai profondément remanié... mon dernier chapitre.* Sans doute le XIV^e (cf. 104 A, Rem.). Le 2 janvier (lettre 110), Flaubert n'en était qu'à la moitié à peu près de son dernier chapitre. A cause, cependant, des souhaits pour 1862, on ne doit pas trop éloigner cette lettre du commencement de l'année.

115. 317 ; 229. (9 février.)

A. — *Dimanche 16* va bien pour février ou mars 1862. C'est plutôt le premier qu'il faudrait adopter. Cf. les lettres 109 à 113, où Flaubert annonce son intention d'aller à Paris vers le milieu de février. Aussi, d'après le *Journal des Goncourt* (vol. II, p. 7), Flaubert dîna chez Charles Edmond le 21 de ce mois.

116. 316 ; —. *Lundi* (14 avril).

A. — *J'ai passé deux dimanches consécutifs à parler des « Misérables »*. Les deux premiers volumes parurent le jeudi 3 avril. (Cf. *Œuvres complètes de Victor Hugo*, éd. Ollendorf, *Roman V*, Paris, 1909, pp. 399, 400, 417 ; et, pour contrôle, Edmond Biré, *Victor Hugo après 1852*, p. 128.)

B. — *J'ai encore 5 pages pour avoir complètement fini*. Il semble bien s'agir de la rédaction, et non pas de la révision du manuscrit. Or on sait qu'il fut terminé en avril (Chapitre III, *infra*), ce qui nous fournit pour cette lettre un *terminus ad quem*.

Rem. — On peut voir sur l'autographe de cette lettre, conservée à la Bibliothèque de Rouen, que Flaubert intercala après coup le mot *juste* entre *voilà* et *cinq ans*.

117. 22 ; 20. [1^{er}] mai.

A. — *J'attends Monseigneur avec impatience. Il sera ici avant huit jours*. Le 19 mai (lettre 118), Bouilhet est arrivé, les corrections sont terminées et quatre-vingts pages du manuscrit ont été copiées. Même, Flaubert *devait tout avoir* le 20 (*ibid.*).

119. 324 ; 230. [7 juin.]

A. — *Ton frère, dans son avant-dernière lettre, m'en avait annoncé une de ta Seigneurie*. Il y a, semblerait-il, au moins une semaine que Flaubert est à Croisset, puisqu'il commence à s'impatienter de ne pas recevoir la lettre promise. Or le 19 mai (lettre 118), il espérait y rentrer dans huit jours, avec la copie de son manuscrit.

B. — *Je lui répondrai... mercredi.* On est vraisemblablement à la fin d'une semaine. *Demain* (dimanche ?), Jules Duplan doit dîner avec *le président de Blamont* (est-ce le frère de Jules, qui était, ainsi que l'on sait, le notaire de Flaubert ?), son avis arrivera le lundi ou le mardi, et le mercredi Flaubert *se décidera*.

120. 318 ; 232. *Mardi 10 juin.*

A. — *Ni toi ni ton frère n'avez répondu à une seule des objections que je posais.* Cf. le troisième paragraphe de la lettre précédente.

B. — *L'Archevêque est d'avis.* Cf. lettre 119 : « C'est demain qu'arrive Monseigneur, je prendrai son avis. »

C. — *Je commence aujourd'hui les dernières corrections. J'en ai pour quinze jours.* Nous savons qu'elles furent terminées avant la fin du mois de juin (lettres 123 et 124).

121. 326 ; —. (16 juin.)

A. — *J'ai la tête pleine de ratures.* Cf. 120 C.

B. — *Donc attendez jusqu'au milieu ou à la fin de la semaine prochaine :* est-ce à dire jusqu'à ce que *les dernières corrections* soient terminées (selon la lettre 120, vers le 24 juin) ? Dans ce cas, cette lettre est de la semaine du 16 au 22 juin.

C. — *Monseigneur te donne sa bénédiction.* Cf. 120 B.

122. 320 ; —. *Mardi [24 juin].*

A. — *Je suis encore dessus à enlever les répétitions de mots et à changer les substantifs impropres.* Cf. 120 C.

B. — *L'avenir m'inquiète. Que vais-je faire ?* Les corrections du manuscrit semblent toucher à leur fin. Cf. le même état d'esprit et de curieuses analogies de langage dans la lettre 124.

C. — *J'irai vous voir un des jours de la semaine prochaine.* Après s'être débarrassé de *Salammbô* ? Cf. 123 A.

Rem. — Le texte imprimé de cette lettre, que j'ai pu collationner sur l'autographe déposé à la Bibliothèque de Rouen, substitue *je résiste à m'embarquer à j'hésite, etc.*, et la souscription *De votre, à le vôtre*.

123. 316 ; 233. *Lundi 30 juin.*

A. — *Vous pouvez envoyer chercher le manuscrit chez Du Camp.* Cf. 120 C et 124 B.

B. — *Voilà Beauvalet parti.* Beauvallet, sociétaire de la Comédie-Française, se retira le 1^{er} avril, bien que l'arrêté ministériel l'admettant à la retraite ne soit daté que du 1^{er} juillet (Archives de la Comédie-Française).

C. — *Il perd Plessy.* M^{lle} Plessy, la grande coquette du *Théâtre-Français*, après y avoir paru le 30 juin dans *la Pluie et le beau temps*, se rendit à Bruxelles, où elle joua au théâtre des Galeries Saint-Hubert, du 2 au 30 août.

D. — *Théo [Gautier] est revenu d'Angleterre* (où il était allé vers le 1^{er} mai, pour rendre compte au *Moniteur universel* de l'Exposition internationale de Londres) pas plus tard que le 12 juin, puisqu'il reprend sa *Revue dramatique*, dans le *Moniteur* du 18 juin, avec la rentrée de M^{lle} Madeline Brohan au *Théâtre-Français*, le 12 du mois.

E. — *La suppression du Musée Campana*, dont M. Cornu était l'administrateur provisoire, fut annoncée dans le *Moniteur universel* du 29 juin, et reproduite dans les journaux rouennais du lendemain.

124. 321 ; 234. 8 juillet.

A. — *Ce que je deviens, mes chers bons ?* Voir les *Lettres de Jules de Goncourt*, p. 183 :

Bar-sur-Seine, ce 7 juillet 1862.

« Eerivez-moi ce que vous devenez... Je vous écris à Croisset à tout hasard. Peut-être êtes-vous à Vichy. »

(Pour contrôler la date de cette lettre de Goncourt, cf. le *Journal*

des Goncourt, II, 34, et un article de Saint-Victor dans la *Presse* du 16 juin, sur le *Boudha et sa religion*, par M. Barthélemy.)

B. — *La copie est à Paris depuis lundi dernier.* (Cf. 123 A.) Flaubert n'aurait guère employé l'expression *lundi dernier* (30 juin) plus tard que le mardi 8 juillet.

C. — *J'ai terminé les « Misérables ».* Les deux derniers volumes parurent le 30 juin. (Cf. *Œuvres complètes de Victor Hugo*, éd. Ollendorf, *Roman V*, Paris, 1909, pp. 416 et 417 ; Edmond Biré, *op. cit.*, p. 128.)

D. — *Il doit y avoir dans quinze jours des courses à Rouen.* Annoncées dans les journaux de Rouen dès le 4 juillet, ces courses eurent lieu le 20 du mois.

E. — *Les répétitions de « Dolorès », aux Français, commencent mercredi prochain.* Les Archives de la Comédie-Française n'enregistrent pas cet événement. Cf. le *Figaro-Programme* du 20 juillet :

« Le Théâtre-Français vient de commencer les études de *Dolorès*, le drame espagnol de M. Louis Bouilhet, qui sera joué dans les premiers jours d'octobre. »

125. 324 ; —. *Mercredi* [6 août].

A. — *Je pars sans avoir pu vous dire adieu... Mais nous comptons un peu sur votre visite.* Flaubert écrit de Croisset, d'où il ne comptait pas partir avant les premiers jours d'août (lettre 124). Il est rentré à Paris le 8 septembre, après avoir passé à Vichy quatre semaines stupides (lettre 127).

127. 330 ; 227. (11) *septembre*.

A. — *Je suis ici depuis lundi.* Cf. lettre 126, du 22 août : « J'y arriverai [à Paris] probablement d'aujourd'hui en quinze. »

B. — *Votre lettre m'est arrivée mardi matin.* On est donc au jeudi, au plus tôt. La lettre de Jules de Goncourt (*op. cit.*, pp. 188-189) est datée de *Bar-sur-Seine*, 7 septembre 1862. (L'allusion à la fête de Gautier, le 31 août, permet de contrôler cette date. Voir aussi le *Journal des Goncourt*, vol. II, p. 53.)

C. — *Comment ! encore trois semaines sans vous voir !* Cf., dans la lettre de Jules de Goncourt citée plus haut : « Nous reviendrons... dans les premiers jours d'octobre. »

D. — *J'ai signé avant-hier soir mon traité avec Lévy.* Nous avons ici un *terminus ad quem*, car Jules de Goncourt écrivit à Saint-Victor le 15 septembre (on peut contrôler cette date par l'allusion aux débuts de M^{lle} Vernon, le 22 septembre, — cf. les journaux de ce jour) : « Flaubert m'a écrit qu'il avait signé son traité, à des conditions extrêmement avantageuses, mais non fantastiques, comme on l'avait dit. » (*Op. cit.*, p. 190.) Cette lettre fut donc écrite entre le 11 (cf. B, *supra*) et le 14 septembre.

E. — *L'étoile de l'honneur* fut décernée à Gustave Claudin par un décret publié dans le *Moniteur universel* du 18 août.

F. — *Mirecourt a fait une attaque terrible contre les « Misérables ».* Le *Figaro* du 7 septembre donna la primeur de son livre, *les Vrais Misérables*, lequel ne parut qu'un mois plus tard (*Bib. Fr.*, 11 octobre).

128. 25 ; 22. Jeudi 18 (4) septembre.

A. — *C'est samedi matin que je remets à Lévy mon manuscrit.* La date du 4 septembre donnée par les deux éditeurs de la *Correspondance* est incontestablement inexacte. Flaubert, rentré à Paris le 8 septembre, ne signa pas son traité avec Lévy avant le 9 (cf. 127 A et D), après quoi il lui fallait une huitaine pour relire une dernière fois le ms. (lettre 126).

B. — *Dolorès* fut représentée pour la première fois le lundi 22 septembre. Il ne semble jamais avoir été question de la jouer plus tôt. (Cf. 124 E et lettre 127.)

131. 329 ; —. Mardi 21 octobre.

A. — *Douze jours... dans mon lit, où j'étais « cloué ».* Le lundi 13 octobre (lettre 130), ses elous ne semblent l'avoir encore retenu au lit que toute la semaine dernière.

B. — *Dolorès*, en volume, est annoncée dans la *Bib. Fr.* du 25 octobre.

132. 29 ; 26. *Dimanche 26 octobre.* (Edition Charpentier : 27.)

A. — *Vous seriez bien gentilles si vous m'arriviez au milieu de l'autre semaine, vers le 3 ou le 4 novembre.* Cette phrase suffit pour établir la date du 26 octobre.

133. 332 ; 238. 23-24 décembre.

A. — *Votre troisième article sur « Salammbo ».* Les articles de Sainte-Beuve parurent dans le *Constitutionnel*, les 8, 15 et 22 décembre. En les publiant en volume (*Nouveaux Lundis*, IV, 31-95), le critique ajouta en appendice (*ibid.*, pp. 435-447) cette lettre de Flaubert, suivie d'un billet de lui-même, datée *Ce 25 décembre 1862*, et qui débute ainsi :

« MON CHER AMI,

« J'attendais avec impatience la lettre promise. Je l'ai lue hier soir. »

CHAPITRE III

LA COMPOSITION DU ROMAN

Le secret des chefs-d'œuvre
est là, dans la concordance du
sujet et du tempérament de
l'auteur.

FLAUBERT

Le tempérament artistique de Flaubert, si l'on en croit M. Faguet, qui a bâti là-dessus son étude ¹, fut à la fois réaliste et romantique. Son activité littéraire, par conséquent, procédait par réactions, une œuvre réaliste étant suivie d'une romantique, à laquelle succédait à son tour un travail de la première manière, et ainsi de suite.

Déjà avant l'achèvement de *Madame Bovary*, on relève dans la correspondance de Flaubert les symptômes de la réaction romantique qui se prépare. Son lyrisme *rentré*, comme il aurait dit, cherche à s'épancher ; tout en recueillant des renseignements médicaux à propos du mendiant aveugle de la côte du Bois-Guillaume ², il lit du Rousseau, il éprouve un besoin d'invectives, il en est *gorgé* (45 ; 31 — 50 ; 36 ³). Dès que le manuscrit de son roman sera parti, il s'en donnera

1. *Flaubert*, Paris, 1899.

2. *Madame Bovary*, pp. 414-415.

3. Pour l'explication du système employé dans les renvois, voir au début du Chapitre II, *supra*.

On voudra bien noter que ce chapitre étant composé, autant que cela a été possible, d'expressions prises dans les lettres de Flaubert, ces citations ne sont indiquées qu'exceptionnellement, au moyen de caractères italiques ou autrement. Aussi, le plus souvent, afin de ne pas interrompre le texte à tout moment, les renvois ont été omis ; le lecteur qui voudra contrôler tel ou tel détail pourra le faire en se servant du tableau donné au chapitre premier.

à cœur joie, s'occupant à la fois de son « ancienne ratatouille » *Saint Antoine* et de la *Légende de Saint Julien l'Hospitalier*.

Les corrections de *Madame Bovary* demandées par Du Camp vinrent un moment interrompre ces projets, mais *Saint Antoine*, du moins, fut vite repris, accompagné de lectures de Shakespeare. Bientôt, pourtant, les soucis de la publication de son premier roman dans la *Revue de Paris* et les répétitions d'une pièce de son cher ami Bouilhet occupèrent le jeune écrivain à l'exclusion de tout autre travail. Ensuite, à peine le roman eut-il fini de paraître en revue qu'il fallut entreprendre force démarches afin de prévenir, si possible, un procès pour outrage aux bonnes mœurs.

Le procès eut lieu malgré tout, mais se termina, ainsi que l'on sait, le 7 février 1857, par l'acquiescement de l'accusé. Il lui en restait pourtant, outre une *courbature morale*, la crainte toute naturelle de voir recommencer les poursuites à la première occasion. C'est pourquoi, après avoir encore repris sa *vieille toquade*, il en ajourna indéfiniment la publication, craignant d'en avoir, comme il le dit, des désagréments infinis ¹.

Mais que faire ? Depuis *la Bovary*, les milieux communs lui répugnent. Il voudrait maintenant donner quelque chose de plus relevé, tout comme un homme qui prend un bain, — pour emprunter l'image de Du Camp ², — parce qu'il s'est laissé choir dans la poussière. Cependant la fausse idéalité des romantiques de l'époque révolte sa conscience d'artiste. Il se décide donc à sortir complètement du monde moderne, qui le fatigue autant à reproduire qu'il le dégoûte à voir.

Ce fut poussé par cette lassitude du moderne et ce dégoût du bourgeois que Flaubert, après avoir reçu d'un éditeur inconnu et du *Moniteur universel* des propositions fort honorables, accepta, vers le mois de mars 1857, de composer pour

1. Déjà, avant son procès pour *Madame Bovary*, ce danger lui avait paru réel : « Cette satanée œuvre [*Saint Antoine*], écrivait-il en 1856, pourrait bien me traîner en cour d'assises » (79 ; 63).

2. *Souvenirs littéraires*, II, 390.

la *Presse* un roman antique tiré de la *guerre inexpiable* des Mercenaires de Carthage.

Le choix d'un tel sujet, permettant de combiner l'histoire avec l'étude des religions anciennes, s'explique facilement par les goûts littéraires de Flaubert. Les versions successives de *Saint Antoine* sont là pour témoigner de sa passion pour les religions de l'antiquité¹ ; son penchant pour l'histoire ne fait pas plus de doute. Outre les divers essais de sa jeunesse en ce domaine, on a ses lettres à Michelet si pleines d'une admiration profonde et sincère. « J'aime l'histoire follement, écrira-t-il aux Goncourt (lettre 75). Les morts m'agrément plus que les vivants ! D'où vient cette séduction du passé ? » Dans sa fameuse lettre à Sainte-Beuve au sujet de *Salammbô* (344 : 249), il reconnaîtra lui-même ces deux attractions en parlant de *la curiosité*, de *l'amour* qui l'avait *poussé vers des religions et des peuples disparus*.

Au surplus, le milieu parisien où il fréquentait à ce moment était tout fait pour stimuler chez lui ces goûts innés. L'archéologie était à la mode, selon le mot de Sainte-Beuve². Sans parler de Louis Bouilhet, alors son ami le plus intime, qui quelques années auparavant lui avait dédié un roman historique en vers, *Melœnis*, plusieurs de ses connaissances consacraient à l'antiquité leurs efforts savants ou littéraires. Alfred Maury, bibliothécaire de l'Institut, lequel devait aider Flaubert dans ses lectures archéologiques sur Carthage³, se préparait à publier son *Histoire des religions de la Grèce antique*⁴, ouvrage que l'auteur de *Salammbô* citera plus tard parmi ses autorités⁵. Le conte égyptien de Gautier, *le Roman de la momie*, paraissait en ce moment dans le *Moniteur universel*⁶.

1. Cf., à ce sujet, le *Journal des Goncourt*, II, 21.

2. *Nouveaux Lundis*, IV, p. 41.

3. Cf. lettres 15 et 72 ; peut-être, aussi, 67.

4. Paris, 3 vols., mai et novembre 1857, avril 1859.

5. Lettre à M. Frœhner, 351 ; 255.

6. Du 11 mars au 6 mai 1857. Plus tard, en répondant aux observations de M. Frœhner sur *Salammbô*, Flaubert entreprendra en

Ajoutons qu'à cette époque Flaubert venait de se lier, chez Gautier, avec Ernest Feydeau¹, déjà connu comme archéologue avant de devenir célèbre par ses romans². Il avait alors en cours de publication une *Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens*, ouvrage dont la première partie, consacrée à l'Égypte, venait de paraître en septembre 1856, et la seconde en février 1857. La correspondance de Flaubert pendant les années de la composition de *Salammbô* témoigne de la sympathie qui l'unissait au jeune égyptologue, qui, de son côté, plus que personne excepté Louis Bouilhet, s'intéressa à la lente élaboration du roman carthaginois.

Etant donnée cette orientation vers l'antique, d'où vient que Flaubert choisit, comme sujet à traiter, la guerre de Carthage avec ses troupes mercenaires³ ? Cette idée, devons-nous la faire remonter, ainsi qu'on l'a affirmé⁴, au voyage en Orient fait par Flaubert en 1849-1851 ?

même temps, sur un point, la défense du roman égyptien de son maître et ami (358 ; 263 ; cf. aussi 348 ; 253).

1. Sur l'intimité de ces trois auteurs et le commun intérêt qu'ils prenaient à l'archéologie, voir E. Feydeau, *Théophile Gautier, Souvenirs intimes*, chapitre XVII et *passim* ; aussi, le *Journal des Goncourt*, vol. I, pp. 164 et 177.

2. Cf. la dédicace du *Roman de la momie*, où Gautier reconnaît largement sa dette envers l'érudition et la bibliothèque de son ami. « L'histoire est de vous, le roman est de moi. » Voir aussi E. Feydeau, *op. cit.*, chapitre xv.

3. Il y a une part de vrai, mais une seulement, dans l'explication des Goncourt (*Journal*, I, 260) : « Flaubert a choisi pour son roman antique, Carthage, comme le lieu de la civilisation la plus pourrie du globe. »

4. M. Abrami, dans les Notes de *Salammbô*, p. 465 ; aussi Louis Bertrand, *Gustave Flaubert*, Paris, 1912, p. 87. M. Bertrand aurait-il tout simplement adopté l'avis non motivé de M. Abrami ? Il n'avance aucune preuve de son affirmation catégorique, si ce n'est, plus loin (p. 88), cette note : « En effet, il écrivait de Constantinople à Louis Bouilhet qu'il songeait à une histoire d'*Anubis*, « la femme qui veut se faire aimer par le dieu ». (II, p. 12.) — C'est le sujet même de *Salammbô*. » (Opinion fort discutable, pour ne pas dire plus.)

Du Camp, qui accompagna Flaubert, se contenta de dire (*Souvenirs littéraires*, I, 352) que « les impressions de ce voyage lui revinrent toutes à la fois et avec vigueur lorsqu'il écrivit *Salammbô* », — ce qui est probablement toute la vérité.

Il est vrai que les lettres écrites pendant ce voyage montrent à tout moment que le pittoresque oriental empoigna fortement Flaubert et lui inspira le désir de pousser plus loin vers des pays plus inconnus. A l'Orient européen, l'Orient de Byron, il déclara préférer *l'Orient cuit du Bédouin et du désert, les profondeurs vermeilles de l'Afrique, le crocodile, le chameau, la girafe* ¹. En particulier, un livre sur le Sahara ², lu à Naples au printemps de 1851, lui donna l'envie d'aller au Soudan avec les Touaregs et, une fois rentré à Croisset, de *se fourrer* dans l'Inde et dans les grands voyages d'Orient ³. Son esprit flottait, enchanté, entre l'Afrique et l'Asie ⁴, entre les Indes et l'Egypte.

Mais rien dans tout cela n'annonce un roman antique sur les guerres de Carthage. Au contraire, on voit bien que ce qui attire Flaubert, c'est le présent nouveau, étrange, coloré, qu'il a sous les yeux, et non les informes vestiges d'un passé lointain. S'il rêva là-bas un roman oriental, ce ne fut assurément pas une histoire antique ⁵, mais tout au plus quelque étude sur l'Orient d'aujourd'hui ⁶.

Rien ne nous autorise non plus à chercher le germe de *Salammô* dans le *conte oriental* que Flaubert ruminait depuis de longues années et qu'il dut verser en partie dans les différentes rédactions de *Saint Antoine*, mais qui était tout le contraire d'un roman historique.

Une phrase de la correspondance de Flaubert prouve, en

1. *Correspondance*, II, 14.

2. La légende court que ce fut le roman africain, *Séthos*, par Terrasson (Paris, 1731) et que Flaubert en tira l'idée de *Salammô*. Toute cette tradition eut peut-être son origine dans une phrase du dernier article de Sainte-Beuve sur le roman de Flaubert (*Nouveaux Lundis*, IV, 93) : « *Salammô* est bien plus forte que *Séthos*. »

3. *Correspondance*, II, 62.

4. Il y mêlait même l'Amérique (*Correspondance*, II, 59).

5. Cf. *Correspondance*, II, 13 : « En revenir à l'antique, c'est déjà fait ; au moyen âge, c'est déjà fait. Reste le présent. » En effet, d'après Du Camp, *Souvenirs littéraires*, I, 352, même devant les paysages africains et jusqu'en face de la cataracte du Nil, *Madame Bovary* obsédait Flaubert.

6. Cf. Du Camp, *ibid.*, I, 376.

effet, que le projet de *Carthage* était tout nouveau dans son esprit et ne doit pas être rapporté au delà de 1857. Le 11 juillet 1858, il écrivait (lettre 43) : « Voilà un peu plus d'un an que cette idée m'a pris. »

En faut-il conclure, avec Arsène Houssaye, que ce fut Théophile Gautier qui la proposa à Flaubert, tout en lui suggérant d'avance non seulement la figure de Salammbô, mais jusqu'au voyage en Tunisie ? « Après *Madame Bovary*, déclare-t-il, Flaubert voulut chercher une autre héroïne dans le Rouennais, mais Théo lui dit : — Il ne faut pas toujours faire le même roman. Puisque tu sais quelque chose des temps passés, prouve la variété de ta plume, peins une figure antique comme j'ai fait dans le *Roman de la momie*. Va-t-en sur les ruines de Carthage. Prends pour héroïne une sœur d'Hélène ou une Carthaginoise, ce sera original. Et Théo à grands traits indiqua tout *Salammbô* à Flaubert ¹. »

Ce récit habilement circonstancié n'en est pas moins suspect ; rien dans la *Correspondance* ne l'appuie, au contraire, les lettres de cette époque exhalant le dégoût qu'éprouvait Flaubert pour le Rouennais ou tout autre milieu moderne et bourgeois.

Ce qui paraît le plus vraisemblable, c'est que, mis plus que jamais en goût de l'oriental par son long voyage avec Du Camp, et voulant, après *Madame Bovary*, donner *quelque chose de rutilant et de gueulard*, Flaubert trouva dans un souvenir de collège, renouvelé depuis, un sujet tout à fait à son gré. Tout le fond historique de *Salammbô*, avec maints détails frappants reproduits par Flaubert, se trouve dans l'*Histoire romaine* de Michelet ², où il forme un épisode pittoresque bien apte à laisser une vive impression dans la mémoire d'un écolier épris d'histoire et de romanesque. « Au collège, écrivait Flaubert à Michelet au moment où il composait

1. *Les Confessions*, 6 vols., Paris, 1885-1891, vol. VI, p. 96.

2. Dans l'édition de 1831, tome I^{er}, pp. 203-211. Les contemporains ne manquèrent pas de faire ce rapprochement. Cf., par exemple, dans les Notes de *Salammbô*, p. 502, la lettre de Laurent Pichat.

Salammbô (274 ; —), je dévorais votre *Histoire romaine*. » Il avait relu l'ouvrage en 1846 ¹ ; en 1867, il dira à son *cher maître* : « Vous êtes certainement l'auteur français que j'ai le plus lu, relu » (485 ; 343).

Mais, quelle que soit exactement la circonstance, — impressions de voyage, recommandation d'un ami, souvenir de collègue, — à laquelle il faille rapporter l'idée première de *Salammbô*, l'explication psychologique du choix de Flaubert est bien celle donnée par Sainte-Beuve ² :

« Que d'autres aillent s'amuser et s'éterniser dans ces vieilles contrées usées de Rome, de la Grèce ou de Byzance, lui il était allé choisir exprès un pays de monstres et de ruines, l'Afrique, — non pas l'Égypte trop décrite déjà, trop civilisée, trop connue, mais une cité dont l'emplacement même a longtemps fait doute parmi les savants, une nation éteinte dont le langage lui-même est aboli, et dans les fastes de cette nation un événement qui ne réveille aucun souvenir illustre, et qui fait partie de la plus ingrate histoire. Voilà quel était son nouveau sujet, étrange, reculé, sauvage, hérissé, presque inaccessible ; l'impossible, et pas autre chose, le tentait ³. »

Son sujet choisi, Flaubert commença immédiatement la préparation de l'œuvre qui allait l'occuper presque sans relâche pendant plus de cinq ans. D'après plusieurs indications, nous pouvons fixer à la première quinzaine de mars 1857 la date où il entama ses recherches préalables ⁴. « Il faut, disait-il, que je me livre par l'induction à un travail archéo-

1. *Correspondance*, I, 186.

2. Les rapports fréquents, sinon intimes, existant à cette époque entre Flaubert et le plus grand de ses critiques futurs donnent aux trois articles de celui-ci sur *Salammbô* une importance que ne saurait avoir aucun autre, si ce n'est peut-être celui de Gautier (le *Moniteur universel*, 22 décembre 1862).

3. *Nouveaux Lundis*, IV, 34.

4. Voir lettres 1, 10, 18, et, *supra*, Chapitre II, 116, Rem. *L'Amateur d'autographes* reproduit dans son numéro de décembre 1912, p. 369, un billet de Flaubert qui, si la date qu'on lui a assignée est correcte, prouverait que dès le 8 mars 1857 Flaubert cherchait des vues photographiques de Tunis.

logique formidable. » Jusqu'à la fin d'avril, donc, il fréquenta assidûment les bibliothèques de Paris, cherchant à recueillir le plus de matériaux possible avant de s'installer à Croisset pour l'été. « Je lis et j'annote aux Bibliothèques du matin au soir, écrit-il à un ami, et chez moi, dans la nuit, fort tard. »

A Croisset, ce travail de préparation se poursuit encore tout l'été avec un véritable acharnement. La table de l'écrivain est *encombrée de bouquins* ; mais il s'ennuie, car il n'y trouve pas grand'chose. Il a beau *s'ingurgiter* un mémoire de 400 pages in-quarto sur le Cyprès pyramidal, parce qu'il y avait des cyprès dans la cour du temple d'Astarté ¹, et les dix-sept chants de Silius Italicus, pour y découvrir quelques traits de mœurs, son sujet l'effraie par son *vuide*. Il est bientôt *échiné* par ses lectures puniques et plein de doutes et de terreurs, mais il tient quand même à sa *truculente facétie* et repousse vigoureusement le conseil de Duplan d'abandonner *Carthage* pour reprendre *Saint Antoine*. « Je suis dans *Carthage*, répond-il, et je vais tâcher, au contraire, de m'y enfoncer le plus possible et de m'*ex-hal-ter*. »

Il entasse livres sur livres, notes sur notes, à tel point que, avant la fin de mai, le nombre d'ouvrages différents qu'il a dépouillés se monte à 53. Il a *une indigestion de bouquins*, il *rote l'in-folio*. C'est à peine s'il s'interrompt un instant pour parcourir les articles de critique sur *Madame Bovary*. « La Bovary est maintenant bien loin de moi, » affirme-t-il. C'est l'art militaire qui l'occupe particulièrement, — on dirait le fameux siège du treizième chapitre qui se prépare déjà ². « Je me livre aux délices de la contrescarpe et du cavalier, écrit-il, je pioche les balistes et les catapultes. Je crois enfin pouvoir tirer des effets neufs du tourlourou antique ³ ».

Dès ce moment, les difficultés du travail entrepris com-

1. Voir *Salammbô*, pp. 21, 56, 92, 241, etc.

2. Voir, plus spécialement, en juillet 1861, *infra*.

3. Plus tard, il craindra de n'y avoir puisé que trop abondamment ; voir les lettres 98, 99, 103.

mencent à se préciser. Ce fut d'abord le paysage, *encore bien vague*, et le côté religieux, que Flaubert se plaignit de ne pas *sentir*. Pour combler en partie la première de ces lacunes, il compte apprendre la flore tunisienne et méditerranéenne ¹. Personne ne pourra, du moins, lui prouver que sa *couleur* est fausse. Quant à la religion phénicienne, il alla se documenter auprès de Selden et de Braunius et dans les *Origines* d'Isidore, mais surtout dans la traduction de la Bible faite par Cahen, dont il *avala* en quinze jours les dix-huit tomes, *avec les notes et en prenant des notes* ². *L'Encyclopédie catholique*, envoyée de Paris par Crépet ³, ne fournit pourtant rien. « Cela est pris partout, et trop élémentaire, explique Flaubert ; j'en sais, Dieu merci, plus long. »

Dès le milieu ou la fin de juillet, le chiffre des ouvrages consultés a atteint 98, et les notes prises dans ces lectures rempliraient une demi-rame. L'archéologie sera *probable*, du moins, et Flaubert lance, à ce propos, comme un défi avant la lettre à l'adresse des Sainte-Beuve et des Frœhner : « On ne pourra pas me prouver que j'aie dit des absurdités. »

Mais Flaubert n'a pas déjà écrit un roman psychologique pour s'imaginer maintenant que la couleur locale et l'érudition archéologique lui suffiront à bâtir son roman carthagi-

1. Il paraît peu probable qu'il ait poussé très loin cette étude-là (dont le roman, il faut l'avouer, ne montre pas de traces très nettes, si ce n'est dans la description des jardins d'Hamilcar, aux pages 2 et 379), car il déclara peu de temps après *se moquer complètement* de la botanique. « J'ai vu de mes propres yeux, dit-il, toutes les plantes et tous les arbres dont j'ai besoin. » Les notes de son voyage en Tunisie, d'ailleurs, laissent douter par endroits qu'il possédât, comme il le croyait, la botanique africaine (voir, par exemple, aux pages 295, 304, 314).

On trouvera à la page 448 des Notes de *Salammbô*, la mention de deux lettres sur la flore saharienne et carthaginoise, adressées à Flaubert par le Muséum d'histoire naturelle de Rouen.

2. La réplique à M. Frœhner prouve en plus d'un endroit que le romancier puisa largement dans ce dernier ouvrage. Cf. aussi cette déclaration de Flaubert, reproduite à la page 446 des Notes de *Salammbô* : « Ce qui me manquait de précis sur Carthage, je l'ai pris dans la Bible (traduction de Cahen). »

3. Un mémoire sur l'*Orichalque* de Rossignol, offert par le bibliothécaire Maury, devait accompagner cet envoi.

nois. Il reconnaît au contraire que *c'est là le côté secondaire*¹ et celui qui, somme toute, offre le moins de difficultés. « Ce qui m'embête à trouver dans mon roman, dit-il, c'est l'élément psychologique, à savoir la façon de sentir. » Il demande à un ami des gravures, dessins, etc. ; il payerait cher la reproduction d'une simple mosaïque *réellement* punique², et donnerait ses notes et toutes ses lectures pour être pendant trois secondes seulement, « *réellement* » émotionné par la passion de ses héros³. Cette difficulté ne fera qu'augmenter jusqu'au moment où, six mois plus tard, il laissera son éternel *bouquinage* et s'en ira voir de ses propres yeux les lieux où ses héros vécurent et *sentirent*.

En attendant, il entreprend des lectures plus vivantes, où la note personnelle domine : Pline, qu'il relit d'un bout à l'autre, Plutarque, la *Retraite* de Xénophon, avec son *Traité de cavalerie*⁴. Les lectures plus arides continuent, cependant, avec Athénée⁵, plus cinq ou six mémoires de l'Académie des Inscriptions⁶. « La matière s'allonge considérablement ; à chaque lecture nouvelle, mille autres surgissent ! »

Malgré ces copieuses recherches, Flaubert ne se sentait pas en train. « Je ne vois pas nettement mon objectif, déclara-

1. Dans ses réponses aux critiques de Sainte-Beuve et de M. Frœhner, tout en s'occupant presque exclusivement de justifier le côté archéologique de son œuvre, il affirmera à l'un *se moquer* de l'archéologie, et dira à l'autre : « Je n'ai, Monsieur, aucune prétention à l'archéologie. J'ai donné mon livre pour un roman » (343 ; 248 — 349 ; 254).

2. Cf., dans le *Journal des Goncourt*, I, 275, les efforts que fit Flaubert pour arriver à voir une masse à assommer, à *peu près carthaginoise*.

3. Cf., à ce propos, la comparaison tracée par Feydeau entre Flaubert et l'auteur du *Roman de la momie*, dans *Théophile Gautier, Souvenirs intimes*, chapitre xvi.

4. La *Retraite des dix mille* et Plutarque semblent avoir attendu jusqu'en décembre de l'année suivante (lettre 49).

5. A noter qu'à la fin de 1859 Flaubert emprunta l'Athénée de Feydeau (lettre 65).

6. Ou bien ne lut-il ces mémoires qu'en août 1859 (lettre 44) ? Dans ses lettres à Sainte-Beuve et à M. Frœhner, Flaubert en citera six en tout (334 ; 240, — 337 ; 243, — 354 ; 258, — 359 ; 263). Voir aussi deux mentions dans les Notes de *Salammbô*, pp. 446 et 447.

ra-t-il à Feydeau. Pour qu'un livre *sue* la vérité, il faut être bourré de son sujet jusque par-dessus les oreilles. Alors la couleur vient tout naturellement, comme un résultat fatal et comme une floraison de l'idée même. » Les métaphores l'inquiètent peu ¹, ce qui le *turlupine* le plus, c'est toujours le côté psychologique de son histoire.

Et puis, une perspective effrayante le hante à mesure qu'il approche du moment de se mettre à écrire. « Les affres de la phrase commenceront, les supplices de l'assonance, les tortures de la période ! » Il a beau se dire que « la chose doit être écrite d'un style *large et enlevé*, qui sera peut-être plus facile qu'un roman psychologique », la pensée de *l'écriture* l'affole, il est *malade par suite de peur*, toutes sortes d'angoisses l'emplissent.

Vers la fin d'août, Flaubert croit avoir lu tout ce qui se rapporte à son sujet de près ou de loin, son plan est fait ², il ne peut plus *reculer comme un lâche devant* « Carthage ». Il se mettra donc à écrire. « C'est maintenant qu'il va falloir se monter et gueuler dans le silence du cabinet. »

Ce fut sans doute le 1^{er} septembre 1857 ³ que Flaubert *se résigna* à écrire, *bougrement inquiet au fond*. Environ trois semaines plus tard, il avait fait à peu près la moitié du premier chapitre de *Carthage* ⁴, mais s'était tout de suite aperçu

1. Les Goncourt trouvèrent même plus tard qu'il n'y en avait que trop (cf. leur *Journal*, I, 374), jugement qui doit être un peu aussi celui du lecteur d'aujourd'hui.

2. Cf. lettres 20 et 31. Serait-ce le scénario reproduit dans les Notes de *Salammbô*, pp. 469-470 ?

3. Cf. lettre 26 ; aussi, dans les Notes de *Salammbô*, p. 468, la description d'un dossier contenant un des premiers brouillons du roman et daté 1^{er} septembre 1857. Le manuscrit définitif, ainsi que l'on sait, porte les dates : *Septembre 1857-avril 1862*.

4. Il semble bien que ce fut là le titre choisi d'abord. Le dossier mentionné dans la note précédente porte, il est vrai, l'inscription *SALLAMMO* (*sic*), mais il paraît vraisemblable que ce nom fut trouvé et ajouté plus tard. L'héroïne même s'appelle Pyrrha dans le scénario cité plus haut (*Salammbô*, Notes, pp. 469-470), lequel ne saurait être de beaucoup antérieur à cette époque, puisque le 5 août (lettre 19) Flaubert n'avait pas encore établi son plan. Dans la correspondance publiée de Flaubert, on rencontre le nom *Salammbô*

d'un grand danger, celui de trop verser dans le dramatique, et d'une sérieuse difficulté, celle d'éviter le style poncif. « Il me semble, dit-il, que je tourne à la tragédie et que j'écris dans un style académique déplorable. » C'est ici la première mention d'un problème qui va le harceler jusqu'à la fin de son travail, à savoir celui de trouver le juste milieu entre le mélodrame et la platitude.

A la fin du mois, Flaubert en était arrivé à sa *petite femme*, dont il *astique* avec délices le costume. « Cela m'a remis un peu d'aplomb, écrit-il, je me vautre comme un cochon sur les pierres dont je l'entoure ¹. »

Dans cette lettre 24, l'écrivain nous laisse bien entrevoir sa façon de travailler. Il esquisse d'abord un bloc, à grands traits, pour voir, après quoi il reprendra la maquette, réduira les angles, cisellera le détail et polira le morceau. « Il est impossible d'écrire ça d'un coup, explique-t-il à Duplan. C'est surtout une affaire d'ensemble. Les procédés de roman que j'emploie ne sont pas bons, mais il faut bien commencer par là pour *faire voir*. Il y aura ensuite bien de la graisse et des scories à enlever ². »

Le premier chapitre fut assez long à écrire. Vers la fin d'octobre, ayant introduit tous les personnages sauf deux ³, Flaubert avait encore un mouvement à écrire pour l'avoir fini. Il le termina enfin au commencement de novembre, mais il n'y trouvait rien de bon et *se désespérait là-dessus* jour et nuit pour trouver une solution. Trois semaines plus tard, après une maladie qui put bien résulter de cet état d'esprit, il a bouclé *tant bien que mal* son premier chapitre, il prépare le second.

pour la première fois à la fin de novembre 1857 (lettre 28), mais appliqué au personnage ; comme titre du livre, on ne le trouve pas avant la lettre à Duplan du 20 mai 1858. Jusqu'en 1862, Flaubert employa indifféremment les deux titres, quelquefois dans la même lettre.

1. Cf. *Salammbô*, p. 14.

2. Il est curieux de remarquer que cette mention des corrections à faire paraît amener inconsciemment l'idée du *jeune Bouilhet*.

3. Hannon et Hamilcar ?

Il n'ira pas loin dans celui-ci avant d'être complètement arrêté par les difficultés de l'exécution. Il y a d'abord et toujours sa *chimère de style*, qui lui use le corps et l'âme. L'insuffisance du vocabulaire français lui crée des problèmes continuels, et l'écrivain devance Sainte-Beuve¹ en relevant la nécessité d'une sorte de traduction permanente *pour être entendu*. Encore plus que les expressions, pourtant, c'est le ton propre qui ne se trouve pas sans peine. « Comme c'est difficile de faire à la fois gras et rapide ! » s'écrie-t-il. Et ailleurs : « Je passe alternativement de l'emphase la plus extravagante à la platitude la plus académique... La difficulté est de trouver la note juste. Cela s'obtient par une condensation excessive de l'idée, que ce soit naturellement, ou à force de volonté. »

Mais cette idée, il n'est pas aisé de se la représenter, et plus que jamais Flaubert sent l'impuissance de toute son érudition à ressusciter une civilisation qui, comme il le dit, n'a rien d'analogue avec la nôtre et sur laquelle on n'a rien². « J'entrevois la vérité, se plaint-il, mais elle ne me pénètre pas, l'émotion me manque. » Cette difficulté, déjà pressentie par Flaubert avant de se mettre à écrire, devient dès maintenant obsédante. Il ne palpète pas du sentiment de ses héros, *la psychologie de ses bonshommes* lui manque. Les descriptions viennent sans trop de peine, mais, pour ce qui est du dialogue, l'auteur reconnaît que ses personnages ne durent pas parler comme cela.

Après plus d'un mois d'*atroces tortures*, il est forcé de conclure qu'il est *dans le faux* : dès décembre, alors qu'il est au tiers de son second chapitre, il s'arrête et ne fait plus rien, — ce qui, dit-il, vaut mieux que de faire mal. Là-dessus Bouilhet arrive, on délibère et, quelques semaines plus tard, Flaubert annonce sa décision d'aller en Afrique. Il passa le

1. *Nouveaux Lundis*, IV, p. 59. (Cf. 336 ; 242.)

2. Les Goncourt recueilleront la même plainte dix-huit mois plus tard, dans leur *Journal*, I, 275 : « Flaubert nous conte ses embarras au sujet de son roman carthaginois : il n'y a rien. Pour retrouver, il faut inventer du vraisemblable. »

reste de l'hiver à Paris et partit pour Carthage le 12 avril.

On a dernièrement ouvert au grand public le carnet de route tenu par Flaubert pendant son voyage ¹. La lecture de ces notes laisse incontestablement l'impression que le voyageur-écrivain se sentait instinctivement attiré vers le pittoresque de la vie moderne, les lions et les phénicoptères, les costumes et les usages locaux, plutôt que par les vestiges du passé, les ruines et les fouilles de la Tunisie. Il établit son quartier général, non pas à Carthage, mais dans la ville plus remuante de Tunis ; s'il visita l'emplacement de Carthage, d'Utique et d'Hippo-Zaryte, il ne passa pas moins de temps à se promener dans les rues et à travers les bazars de Tunis ou à cheval dans les environs. Les scènes de la vie tunisienne, une séance de Karagheuss, une station dans un *café chic*, une nuit en mer, en diligence ou dans un douar, sont dépeintes dans ses notes avec amour. A Bizerte, à Porto-Farina, partout, il recueille des impressions, des cadres, du pittoresque et de la couleur. Pour se sentir, comme il l'avait souhaité, *réellement émotionné* par la passion de ses héros, il fallait autant que possible reconstituer visuellement le milieu où s'étaient passés les événements auxquels ils avaient pris part. Il est clair que Flaubert alla à Carthage moins pour entreprendre des recherches archéologiques que pour faire ce qu'il appelle des *songeries historiques*.

Revenu du *pays des dattes* au petit pavillon de Croisset, le 9 juin, il repassa à l'encre les notes de son voyage, en les terminant par cette éloquente invocation :

« Que toutes les énergies de la nature que j'ai aspirées me pénètrent et qu'elles s'exhalent dans mon livre. A moi, puissances de l'émotion plastique ! résurrection du passé, à moi ! à moi ! Il faut faire, à travers le Beau, vivant et vrai quand même. Pitié pour ma volonté, Dieu des âmes ! donne-moi la Force — et l'Espoir ! »

1. *Notes de voyages*, Paris, 1912 (MDCCCCX), vol. II, pp. 291-347. On trouvera plus loin, à l'Appendice C, un court résumé de cet itinéraire.

Il appela vite Bouilhet à ses côtés et se mit avec lui à revoir le travail qu'il avait laissé sur le métier en partant pour l'Afrique. Ils ne tardèrent pas à conclure qu'il faudrait tout recommencer. « Carthage est complètement à refaire, écrit Flaubert, après une semaine de délibérations. *Je démolis tout* ¹. C'était absurde ! impossible ! faux ! »

Son voyage, toutefois, n'eut pas que ce résultat négatif ; au contraire, Flaubert pense maintenant pouvoir arriver *à ton juste* qui lui avait précédemment inspiré de si vives inquiétudes, et ses personnages qui l'avaient tant intrigué, il commence enfin à les comprendre. Bref, il croit pouvoir à présent reconstituer cette civilisation inconnue qu'il vient d'étudier sur place sous sa forme moderne. « Mes conjectures sont, je crois, sensées, écrira-t-il après quelques mois de travail, et j'en suis même sûr, d'après deux ou trois choses que j'ai vues. »

Il se remet donc à l'œuvre avec entrain, il y travaille *comme un enragé*. « L'humeur est bonne et j'ai de l'espoir », s'écrie-t-il joyeux ². En même temps, il se fait une idée plus exacte des proportions que prendra son *colossal travail* ; pour la première fois, il prévoit la possibilité de rester jusqu'à trois ans dessus. Peu lui importe. Il enverra des lettres de faire part pour annoncer sa mort ! « Le public, l'impression et le temps n'existent plus ; en marche ! » Aux instances de Charles Edmond, chef de feuilleton à la *Presse*, qui le talonne pour avoir le roman antique promis depuis un an et demi ³, il répondra : « M...., contre-m...., et rem.... ⁴. »

1. Bien que Flaubert dise ailleurs : « Tout ce que j'avais fait de mon roman est à refaire » et qu'il affirme un an et demi plus tard (lettre 51) avoir *tout démol*i, on verra plus loin qu'il n'est point certain que l'on doive croire à une *démolition* complète.

2. Dans la même lettre (40), Flaubert demande à Feydeau de lui procurer à Paris une vue photographique de *Medragen (le tombeau des rois numides)*.

3. Cf. lettre 51.

4. Ce qui ne l'empêchera pas de dire quatre mois plus tard (lettre 46) : « J'ai un fier poids de moins sur la conscience depuis que je sais que le sieur Charles Edmond n'est plus à la *Presse*. L'idée de la publicité me paralyse et il est certain que mon livre serait maintenant

En même temps, un instinct d'artiste l'avertit que *Carthage* ne sera pas divertissant ¹ et sera loin d'obtenir le succès qu'avait eu son premier roman. L'auteur de *Madame Bovary* semblerait même avoir dû vers ce moment repousser l'idée, la tentation peut-être, d'essayer encore fortune avec une étude de mœurs bourgeoises. Mais non, il se ressent encore du dégoût d'Yonville et de sa lassitude des choses laides et des vilains milieux. Il a maintenant un sujet *splendide* où il compte vivre pendant quelques années, loin du monde moderne, dont il dit avoir *plein le dos*. Quant au succès, il s'en *triple-f...* « Il faut écrire pour soi, c'est la seule chance de faire beau. » Plus de concessions. Il va écrire des horreurs de toutes sortes, « car, nom d'un petit bonhomme ! il faut bien s'amuser un peu avant de crever ². »

Pour commencer, il prépare un chapitre d'explications qu'il décide d'intercaler, *pour la plus grande commodité du lecteur*, entre le second et le troisième chapitre. Ce sera la description topographique et pittoresque de Carthage ³, avec

fini, si je n'avais eu la bêtise d'en parler. » Il est clair que les procédés du *gars Choieski* durent l'agacer souverainement ; même après neuf ou dix ans, il en gardait encore le souvenir (482 ; 332).

Nous avons dans la *Presse* du 4 février 1858 un curieux exemple de la publicité dont on affligea le trop modeste écrivain. En réparaisant ce jour-là, après avoir été pendant deux mois supprimé par le gouvernement, le journal annonça une vingtaine de feuillets. Flaubert y put lire à la première page, en gros caractères :

SALAMMBO

ROMAN CARTHAGINOIS

PAR

M. GUSTAVE FLAUBERT

Auteur de *M^{me} Bovary*.

1. Même idée déjà dans la lettre 31 du 23 janvier 1858.

2. Voir aussi plus loin, été et fin de 1861, à propos des *horreurs* des chapitres XIII et XIV.

3. Serait-ce peut-être celle reproduite (en entier ?) aux pages 470 et 471 des Notes de *Salammbô* ? Bien que donnée comme faisant partie d'une toute première ébauche du roman, elle contient plusieurs détails qui font penser malgré soi aux notes prises à Carthage : le golfe entouré de montagnes, la falaise blanche, le phare, le môle qui s'avancait dans les flots. Cf. aussi cette phrase : « Elle [Carthage] ne se laissait pas... apercevoir du large par le voyageur qui arrivait, » etc.

exposition du peuple, y compris le gouvernement, la religion, les finances, le commerce, etc. Ce chapitre, qui semble être devenu bientôt le premier du volume, sorte de préface¹, occupa Flaubert pendant les deux mois de juillet et août et lui coûta cher. « Mais que j'ai de mal ! dit-il. J'ai une mauvaise humeur continue. Mon âme, quand je me penche dessus, m'envoie des bouffées nauséabondes. Je me sens quelquefois triste à crever... Ce qui ne m'empêche pas de hurler du matin au soir à me casser la poitrine. Puis le lendemain, quand je relis ma besogne, souvent j'efface tout et je recommence ! Et ainsi de suite ! L'avenir ne me présente qu'une série indéfinie de ratures, horizon peu facétieux. »

La suite de la *Correspondance* nous apprend que ce chapitre, une fois achevé, plaisait fort à Flaubert, mais qu'en décembre il ne balançait pas néanmoins à le *f..... au feu*. « Pas de préface, pas d'explication². »

Tout en terminant ce chapitre, Flaubert avait lu six mémoires de l'Académie des Inscriptions³, deux volumes de Ritter, le *Chanaan* de Samuel Bochart et divers passages dans Diodore. Il travaillait *énormément*, ne sachant rien du dehors et ne lisant rien d'étranger à son travail⁴.

La conséquence de cet extraordinaire effort fut, tout comme l'année précédente, une assez douloureuse maladie. Mais le parallélisme entre les deux années ne s'arrête pas là. Au moment de recommencer son roman en 1858, Flaubert passe par le même état moral qu'en 1857, — il va jusqu'à employer

1. Cf. lettres 44 et 45 : *un chapitre*, et 49 : « le chapitre 1^{er} m'a occupé deux mois cet été » ; au moment de le jeter au feu, Flaubert l'appelle trois fois *préface* (lettres 49 et 50).

2. Bouilhet avait-il, lors du voyage que Flaubert fit à Paris en novembre, trouvé le temps, au milieu des répétitions d'*Hélène Peyron*, de donner son avis sur cette question ? Plus tard, en 1862, à la veille de la première représentation de *Dolorès*, il n'hésitera pas à consacrer beaucoup de son temps à son ami pour les dernières corrections de *Salammô* (lettre 128).

3. Cf. *supra*, août 1857.

4. En effet, les allusions à des événements politiques et littéraires, si fréquentes dans le reste de cette correspondance, vont presque totalement manquer d'ici à la fin de 1858.

quelquefois les mêmes expressions pour dire ses doutes et ses peines : la pauvreté du vocabulaire français, le manque de connaissances précises sur Carthage, la difficulté de trouver *le milieu entre la boursouflure et le réel*, les exigences du public, qui voudra *que ça réponde à une « certaine idée » vague que l'on s'en fait*.

Mais Charles Edmond ayant quitté la *Presse*, on laissera le romancier tranquille, il pourra maintenant travailler à son aise. *Carthage* ne sera peut-être pas un bon livre, mais qu'importe, s'il fait rêver à de grandes choses ? Car, affirme l'écrivain, « nous valons plus par nos aspirations que par nos œuvres ¹. »

Les trois premiers chapitres marchèrent d'abord assez rondement, bien que le commencement (à savoir, sans doute, le *dédale* de la préface explicative) fût *rude*. Avant la fin d'octobre, ils étaient à *peu près* écrits ². Mais les repolir et les parachever n'était pas chose facile et allait occuper tout le

1. Cette réflexion reviendra fréquemment le consoler dans ses moments d'abattement.

2. On s'étonne de la rapidité avec laquelle Flaubert a fait deux chapitres, le premier, qu'il appelle la préface, n'ayant été terminé qu'au commencement du mois précédent. Il est vrai qu'ils ne sont pas achevés et qu'ils ne le seront qu'après deux autres mois de travail, — déduction faite, toutefois, des dix jours perdus à Paris pour *Hélène Peyron* et du temps passé à diverses lectures (lettre 49). Il paraît fort probable que Flaubert, à son retour d'Afrique, tout en *démolissant* la première rédaction de son roman, en utilisa largement les éléments pour bâtir la seconde. Seul l'examen des brouillons de *Salammbô* permettrait de trancher cette question.

D'après deux indications dans la *Correspondance*, il semble que l'on soit même en droit d'aller plus loin et d'affirmer que Flaubert, une fois sa première réaction de dégoût passée, songea un moment à garder plus ou moins intacts le chapitre et le tiers d'un autre écrits en 1857 :

1^o Dix jours après avoir annoncé sa résolution de *tout démolir*, il ne parle que d'intercaler un chapitre d'explications *après le second chapitre*.

2^o Deux mois après, ayant écrit seulement ce chapitre-préface, il dit (lettre 45) en avoir encore *au moins une dizaine* à faire, et six semaines plus tard (lettre 46), avec trois chapitres à *peu près* écrits, il lui en reste toujours *une dizaine*. Cette contradiction disparaît si l'on suppose que dans le premier cas Flaubert regarde les chapitres I et II comme étant déjà prêts ou peu s'en faut, — à moins, toujours, qu'il n'y ait ici une leçon fautive pour *douzaine* ?

reste de l'année. *Dérangé* par un court voyage à Paris en novembre ¹, pour la première d'une pièce de Bouilhet, Flaubert dès son retour à Croisset reprit son ouvrage avec un redoublement d'énergie, se levant à midi et se couchant à quatre heures du matin. « Un ours blanc n'est pas plus solitaire, dit-il, et un dieu n'est pas plus calme. »

Pendant un certain temps, le travail n'alla pas trop mal, grâce en partie à l'existence *farouche et extravagante* que menait l'écrivain. « Ça commence à marcher, déclare-t-il, c'est-à-dire à m'amuser, ce qui est bon signe. La solitude me grise comme de l'alcool. Je suis d'une gaieté folle, sans motif, et je gueule tout seul de par les appartements de mon logis, à me casser la poitrine. Tel est mon caractère. » En dix-huit jours il écrivit dix pages et lut en entier la *Retraite des Dix Mille*, six traités de Plutarque ², la grande hymne à Cérès (dans les *Poésies homériques* en grec) et en se couchant, *pour se divertir*, Tabarin et l'*Encomium moriae* ³ d'Erasme.

Aussi les difficultés auxquelles il s'était heurté quelques mois auparavant semblent-elles s'aplanir maintenant comme elles ne l'avaient pas fait en 1857. Il ne reste plus pour le moment que celle de la langue, *usée jusqu'à la corde, vermoulue, affaiblie et qui craque sous le doigt à chaque effort*. L'insuffisance du vocabulaire est telle que l'écrivain se dit obligé de changer très souvent les détails ⁴.

Tout à la fin de l'année, les chapitres I et II sont terminés,

1. A cette époque, d'après les Goncourt, *Journal*, I, 260, Flaubert disait n'avoir fait que deux chapitres : un repas de mercenaires et un lupanar de jeunes garçons. Celui-ci fut supprimé plus tard, — s'il exista jamais.

2. Cf. les lectures de Xénophon et de Plutarque projetées en août 1857.

3. L'édition Charpentier imprime *Eucomium morale*, et la nouvelle, *Encomium morale*.

4. Cf. le *Journal des Goncourt*, I, 292 (novembre 1859) : « Il [Flaubert] se plaint de l'absence de dictionnaire qui le force aux périphrases pour toutes les appellations, trouvant que les difficultés augmentent à mesure qu'il avance, et forcé d'*allonger* sa couleur locale, ainsi qu'une sauce. » (Cf. à ce propos la lettre 28, sur la *condensation excessive de l'idée*.)

la préface a été supprimée, on entamera le chapitre III. Mais une nouvelle difficulté survient, à savoir, la répétition du même effet au troisième qu'au second chapitre ¹. « Des malins emploieraient des ficelles pour escamoter la difficulté, avouerait-il. Je vais lourdement m'épater tout au milieu, comme un bœuf. Tel est mon système. »

Malgré une *venette atroce*, Flaubert s'amuse *bougrement* et ce court chapitre est expédié très vite, étant terminé vers le 20 janvier 1859.

On rencontre à cette époque pour la première fois un procédé habituel à Flaubert, celui de recueillir les matériaux nécessaires et même de préparer un chapitre ou un *mouvement* à venir, tout en continuant d'écrire celui qu'il a déjà en train ². Pendant qu'il composait son troisième chapitre, il avait étudié les maladies des serpents ³, écrivant à Paris ⁴, et même à Tunis, à ce sujet. « Quand on veut faire vrai, il en coûte, » dit-il à une correspondante. Un peu plus tard il s'occupera

1. Autant qu'on en peut juger d'après la rédaction définitive du roman, ce doit être les plaintes de l'amoureux Mâtho recueillies par Spendius, et les aspirations vagues que Salammbô adresse à Taanach.

Cette peur d'avoir répété ses effets fut pour Flaubert une constante hantise et devint même, vers la fin de son travail, une conviction. Voir plus loin, à propos des chapitres IV (en note), IX, XII, XIII.

2. Sur la composition par chapitres, — si bien décrite par Flaubert lui-même avec cette pittoresque métaphore (lettre 28) : « Les livres ne se font pas comme les enfants, mais comme les pyramides, avec un dessin prémédité, et en apportant des grands blocs l'un par-dessus l'autre, à force de reins, de temps et de sueur, » — on peut lire dans la *Grande Revue*, 25 octobre 1912, pp. 698-699, ces conseils adressés par Flaubert à Guy de Maupassant : « Pour faire un roman ou une nouvelle, il faut d'abord longuement mûrir le plan général. Une fois qu'il est parfaitement établi dans votre tête, passez aux détails, c'est-à-dire réfléchissez à chaque chapitre séparément, sans jamais aller au delà, avant de l'avoir jeté sur le papier. Moi, par exemple, je m'indique une page, une seule page à composer, et je ne sors pas de là que je ne l'aie finie. En ces moments-là, le reste du roman n'existe pas pour moi : je ne pense à rien autre, excepté aux détails devant former la page ou le chapitre que je me propose d'écrire. »

3. Cf. le début du chapitre X de *Salammbô*. Il n'y a probablement ici aucun rapport avec la mort du python au XIII^e chapitre, p. 316.

4. *Salammbô*, Notes, p. 448.

d'hystérie et d'aliénation mentale pour un passage qu'il n'a pas encore entamé ¹.

Une phrase dans une lettre de cette époque permet d'affirmer que c'est vers ce moment, au plus tôt, que Flaubert fixa définitivement le scénario de son roman. En annonçant son espoir d'avoir cinq chapitres terminés à la fin de mai 1859, il ajoute : « Et il m'en restera encore dix ! » Le plan établi en 1857 (lettres 20 et 31) avait aussi comporté quinze chapitres, mais après le retour d'Afrique ce nombre fut réduit à treize (lettre 46 ²), puis à douze (lettre 50 ³). Dès le mois de février 1859, le chiffre quinze reparaît définitivement ⁴.

Le quatrième chapitre fut plus long et plus difficile à écrire que Flaubert ne l'avait cru. Commencé vers le 20 janvier, il était à moitié fait lorsque l'écrivain partit pour Paris à la fin de février ; celui-là et le cinquième aussi devaient être terminés avant son retour à Croisset au commencement de l'été. Mais la réalité démentit ses prévisions, sans que l'on puisse déterminer précisément la cause du retard. Nous savons que le fameux aqueduc lui donna beaucoup de mal ⁵, et qu'il se plaignit aux Goncourt ⁶ à cette époque d'être obligé d'*inventer du vraisemblable*. Au surplus, la vie à Paris, au milieu de ses amis, était sans doute peu favorable au progrès

1. Probablement au vi^e chapitre du roman.

2. Quant au chiffre onze, de la lettre 45, voir l'hypothèse proposée dans une note ci-dessus (p. 66, n. 2). Quoi qu'il en soit, l'emploi dans les deux lettres (45 et 46) de l'expression *une dizaine* indique assez l'incertitude qui existait encore dans l'esprit de l'auteur.

3. « Je commence le troisième chapitre, le livre en aura douze. » M. Doublet propose (*op. cit.*, p. 51) de lire *douze autres*. Il est plus raisonnable de supposer que Flaubert, qui avait jusqu'alors compté sur treize chapitres, faisait tout simplement déduction du chapitre préliminaire qu'il venait de retrancher.

4. Rien ne prouve, d'ailleurs, que Flaubert ne changea pas encore ses dispositions. Au contraire, ainsi qu'on le verra plus loin, les chapitres x et xv de la rédaction définitive sembleraient avoir chacun, à un moment donné, disparu, du moins en tant que chapitres indépendants.

5. Lettre à Sainte-Beuve, 335 ; 241.

6. Voir dans leur *Journal*, I, 275, un passage cité dans une note plus haut.

du travail. Quoi qu'il en soit, au moment de rentrer à Croisset, c'était à peine si Flaubert avait fini le chapitre iv. Encore était-il loin d'en être content. « Je viens de recorriger mon iv^e chapitre ¹, annonce-t-il. C'est un tour de force (je crois) comme concision et netteté, si on l'examine phrase à phrase ; ce qui n'empêche pas que le susdit chapitre ne soit *assommant* et ne paraisse très long et très obscur ; parce que la conception, le fond ou le plan (je ne sais) a un vice secret que je découvrirai. »

Une dizaine de jours plus tard, à force de travailler *comme trente nègres*, il a enfin terminé son *interminable* quatrième chapitre, dont il croit avoir corrigé le *vice secret* en retranchant ce qu'il en aimait le mieux ². Il a aussi fait le plan du cinquième, pris des notes en quantité, etc. « L'été ne s'annonce pas mal. ³ »

La *Correspondance* nous fournit fort peu de renseignements sur ce cinquième chapitre. Avant la fin d'août, Flaubert s'en était *débarrassé* par le même procédé qu'il avait employé pour le chapitre précédent : il supprima deux morceaux excellents, mais qui *ralentissaient le mouvement* ⁴, en changeant aussi l'ordre de deux ou trois paragraphes. Il comptait avoir fini son sixième chapitre dans un mois, et le septième avant de rentrer à Paris à la fin de l'année. « Bref, ça ne va pas trop mal. »

En effet, une lettre de cette époque laisse voir que pour le

1. Cf. *supra*, Chapitre II, 55 B.

2. Néanmoins il lui reconnaîtra plus tard un autre vice semblable à celui du troisième chapitre. Voir sa lettre à Sainte-Beuve (345 ; 250) : « Dans le chapitre vi [lire iv], tout ce qui se rapporte à Giscon est *de même tonalité* que la deuxième partie du chapitre II (*Hannon*). C'est la même situation, et il n'y a point progression d'effet. »

3. On remarquera à cette époque (lettre 56) la réaction réaliste qui point déjà : « A mesure que je me plonge plus avant dans l'antique, le besoin de faire du moderne me reprend, et je cuis à part moi un tas de bonshommes. » C'est la préparation de *l'Education sentimentale* qui commence. « Tout cela ne sera pas perdu. »

4. Cf. la lettre à Sainte-Beuve (345 ; 250) : « Quelques transitions manquent. Elles existaient ; je les ai retranchées ou trop raccourcies, dans la peur d'être ennuyeux. »

moment il est content de son travail ; il croit comprendre la psychologie de ses héros. « Je commence à voir un peu mes personnages, dit-il. Je crois qu'ils ne sont plus maintenant à l'état de mannequins, décorés d'un nom quelconque ¹. Pour qu'on dise d'un personnage antique : « c'est vrai », il faut qu'il soit doué d'une triple vie, car le modèle, le type, qui l'a vu ? »

Mais cet élan fut de courte durée. Nous entrons, comme le disait Sainte-Beuve ², dans des chapitres pénibles. Les opérations militaires dans et autour de Carthage semblent avoir bientôt arrêté l'écrivain ; vers la mi-septembre, il se plaint d'être encore au milieu de son vi^e chapitre et il est moins affirmatif au sujet du septième. Une visite de Bouilhet, avec qui il a *fortement travaillé* pendant dix jours, lui a ébranlé les nerfs ; il dit en avoir été physiquement malade deux jours *par suite d'un accès de rage littéraire contre sa propre personne !* « Je ne deviens pas gai, écrit-il, et il y a des jours où je me sens brisé comme si je sortais d'un engrenage. » La lecture d'Ammien Marcellin, où il trouve des détails de mœurs *splendides* ³, lui apporte, toutefois, un brin de consolation.

A la fin du mois, Flaubert est toujours dans son sixième chapitre. « Je suis en plein dans une bataille d'éléphants, annonce-t-il à Feydeau, et je te prie de croire que je tue les hommes comme les mouches. » Sa besogne va, il est vrai, un peu mieux, mais il ressent à nouveau la difficulté de tirer de ses connaissances livresques une réalité vraisemblable. « Je marche sur un terrain trop peu solide ⁴, » gémit-il.

1. Cette confiance date de son retour d'Afrique et semble lui être restée jusqu'à la fin, à part quelques défaillances passagères. Cf. les lettres 40 et 46, aussi la lettre 65 : « Au moins je *vois* maintenant. Il me semble que je vais atteindre à la *Réalité*. »

2. *Nouveaux Lundis*, IV, 61.

3. Cf., dans la lettre à Sainte-Beuve (346 ; 251) : « Ammien Marcellin m'a fourni la forme exacte d'une porte » ; cf. aussi les éléphants de la lettre à M. Frœhner (356 ; 260).

4. On rencontre la même phrase dans une lettre à M^{me} Roger des Genettes (219 ; 158), qui par le ton semblerait pourtant devoir être placée dans le second semestre de 1861 : « Mon livre me désespère. Je sens que je me suis trompé. Je n'ai pas de terrain solide sous les

Vers cette époque, les deux premiers volumes de la *Légende des siècles* parurent. Flaubert les salua avec un enthousiasme bruyant, mais fut navré d'y trouver trois détails *superbes* nullement historiques et qui se trouvaient dans *Salammbô* ¹. « Il va falloir que je les enlève, conclut-il avec regret, car on ne manquerait pas de crier au plagiat. Ce sont les pauvres qui ont toujours volé ! »

Le chapitre VII, que Flaubert avait espéré terminer au premier de l'an, le condamna à un long et rude travail. Ce gros chapitre du milieu fut en effet, comme l'écrivait Jules de Goncourt ², une montagne plus lourde à remuer que ne le furent même les chapitres IV et XIII. Commencé vers le 1^{er} novembre 1859 ³, il ne fut terminé que huit mois plus tard. D'abord il n'alla pas trop mal, bien que lentement ; mais avant la fin de novembre, Flaubert se trouve *empêtré* dans le temple de Moloch ⁴, et la séance du parlement n'est pas facile à faire. Une lettre à Feydeau nous le montre luttant courageusement contre les difficultés de son œuvre, mais triste et las :

« Il faut être absolument fou pour entreprendre de semblables bouquins ! A chaque ligne, à chaque mot, je surmonte des difficultés dont personne ne me saura gré, et on aura peut-être raison de ne pas m'en savoir gré. Car si mon système est faux, l'œuvre est ratée.

« Quelquefois je me sens épuisé et las jusque dans la moëlle

pieds ; l'exécution manque à chaque minute et je continue pourtant. »

Cette sensation l'accompagnera jusqu'à la fin de son travail. Cf. lettre 106, aux Goncourt : « Vous marchez sur un terrain solide, vous autres, je vous envie ! »

1. Faudrait-il peut-être les chercher dans les vers des *lions* qui l'impressionnèrent si fort (cf. lettre 62) ?

2. *Lettres*, p. 156.

3. Cf. lettre 73, du 30 mars 1860 : « Voilà cinq mois que je suis sur le même chapitre. »

D'après le *Journal des Goncourt*, I, 292, Flaubert leur aurait annoncé, le 15 novembre 1859, que son roman *était à la moitié*. Cf., cependant, la lettre 62, de la même époque, où c'est la fin du septième chapitre qui marquera le milieu de l'ouvrage.

4. *Salammbô*, p. 146.

des os, et je pense à la mort avec avidité, comme un terme à toutes ces angoisses. Puis ça remonte tout doucement. Je me re-exalte et je re-tombe — toujours ainsi !

« Quand on lira *Salammbô*, on ne pensera pas, j'espère, à l'auteur ! Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour entreprendre de ressusciter Carthage ! C'est là une Thébàïde où le dégoût de la vie moderne m'a poussé ¹. »

La première partie du chapitre, toutefois, aura été expédiée sans trop de difficulté ; ce qui demanda le plus de temps et de recherches, ce fut la description des trésors d'Hamilcar, passage où *le père Beuve* ne vit qu'un futile et fastidieux étalage d'érudition ². Pour Flaubert, il s'agissait de *reconstituer ou plutôt d'inventer tout le commerce antique de l'Orient*. « A propos d'un mot ou d'une idée, avoue-t-il à un ami, je fais des recherches, je me livre à des divagations, j'entre dans des rêveries infinies ³. » Dès les premiers jours de décembre, il se plaint de n'avoir pas écrit une ligne depuis plus de quinze jours : le commerce de Carthage le fera *crever de stérilité*. En même temps, il renvoie à un ami bibliothécaire deux volumes de Muratori, où il déclare n'avoir rien trouvé, et lui réclame *le Boëce*, et surtout le traité de Michaelis, *De pretiis rerum apud veteres Hebræos commentatio*. Il demande aussi qu'on cherche dans le catalogue de Guillaumin *quelque chose sur le sieur Augier* ⁴. Bientôt il se rend en personne à Paris, où il continue ses lectures, — il *avale* en février et

1. Notons, mais pour mémoire seulement, puisque rien ne prouve nettement que ce fût pour son roman, que Flaubert se sentit à cette époque attiré par les études médicales, qu'il avait envie de disséquer, d'étudier l'hystérie, la nymphomanie, etc., et qu'il méditait un roman sur la folie ou plutôt sur la manière dont on devient fou.

2. *Nouveaux Lundis*, IV, pp. 65-66.

3. Cf. le *Journal des Goncourt*, I, 305 : « Il [Flaubert] travaille dix heures par jour, mais il est un grand perdur de temps, s'oublant en lectures et faisant, à tout moment, des écoles buissonnières autour de son livre. »

4. Peut-être s'agit-il d'un livre de M. Marie Augier, intitulé *Du Crédit public et de son histoire depuis les temps anciens jusqu'à nos jours*, publié par Guillaumin, Paris, 1842.

mars 1860 une cinquantaine de volumes¹, — et visite le Cabinet des Médailles² et, sans doute, d'autres musées. Cette fois, au lieu de se laisser détourner de son travail par les distractions de la vie parisienne, il s'attache à son roman *comme une huître à son rocher* ; les obstacles qu'il rencontre ne font que redoubler son entêtement. « Plus j'éprouve dans mon travail de difficultés, plus je m'y attache, » déclare-t-il. Il est entraîné dans tant de *divagations* et de recherches qu'il ne sait souvent où donner de la tête ; tout ce qui n'est pas art phénicien lui est complètement indifférent. « Comme à Rouen je ne puis me procurer les livres dont j'ai besoin, explique-t-il, et que je ne peux emporter ceux des bibliothèques publiques, il faut que je me hâte de finir toutes ces lectures avant mon départ. »

Rentré à Croisset pour le mariage de sa nièce, le 17 avril, Flaubert annonce à Feydeau la fin de son *infinissable* chapitre VII.

Et pourtant le VIII^e chapitre ne fut commencé que deux mois plus tard, à la fin de juin. Quel obstacle vint alors interrompre le progrès du roman ? Sans doute les lectures préalables pour le chapitre à venir et l'éternelle nécessité de concevoir une réalité *vraisemblable*, mais aussi et surtout, d'après la *Correspondance*, la reprise, au point de vue du style, du chapitre que l'écrivain croyait avoir terminé. « Je me désole sur les assonances que je rencontre dans ma prose, » écrit-il à cette époque aux frères de Goncourt³. La difficulté du langage est constante, en même temps que renaît celle de ce qu'il a déjà appelé *la note juste*. Il ne compte plus avoir terminé avant la fin de 1861.

Une lettre de cette époque nous fait bien voir l'écrivain

1. D'après le *Journal des Goncourt*, I, 314, on lui apporta, le 4 mars, trois gros volumes in-4° sur les mines de l'Algérie, où il espérait trouver un mot dont il avait besoin pour son livre sur Carthage.

2. Il citera à Sainte-Beuve (337 ; 242) *les médailles du duc de Luynes*.

3. Cf., dans leur *Journal*, I, 178 : « ... une assonance, au dire de Flaubert, devant être évitée, quand même on devrait passer huit jours entiers à y arriver. » Cf. aussi *ibid.*, I, 305.

fatigué par l'immense effort qu'il avait dû faire dans ce septième chapitre pour donner à son travail archéologique une forme littéraire qui répondit à son haut idéal. « Je crois que j'ai eu les yeux plus grands que le ventre ! s'écrie-t-il. La réalité est chose presque impossible dans un pareil sujet. Reste la ressource de faire *poétique*, mais on retombe dans quantité de vieilles blagues connues, depuis le *Télémaque* jusqu'aux *Martyrs* ¹... Pour être vrai il faudrait être obscur, parler charabia et bourrer le livre de notes ², et si l'on s'en tient au ton littéraire et françois, on devient banal... Malgré tout cela, je continue, mais dévoré d'inquiétude et de doutes. »

Il se console, comme d'autres fois, par la pensée qu'il tente *quelque chose d'estimable* et qu'il est, en plus, resté fidèle à sa théorie de l'impersonnalité de l'art. « Le drapeau de la Doctrine sera, cette fois, franchement porté, annonce-t-il aux frères de Goncourt. Car ça ne prouve rien, ça ne dit rien, ce n'est ni historique, ni satirique, ni humoristique. En revanche ça peut être stupide. »

La Kabbale ³, la Mischna, l'art militaire des anciens ⁴, voilà les lectures qui accompagnèrent, *par excès de conscience* et un peu aussi *pour s'amuser*, la rédaction du chapitre VIII, *La Bataille du Macar* ⁵. Tout alla bien, semble-t-il, jusqu'à

1. Après cela, on comprend que Flaubert repoussât si vivement le rapprochement suggéré par Sainte-Beuve entre le livre de Chateaubriand et *Salammô* (332 ; 239).

2. Cf. la lettre 86 : « Il me serait facile de faire, derrière mon roman, un très gros volume de critique avec force citations. »

3. D'après une fiche du dossier de *Salammô*, reproduite dans les Notes du roman, p. 446, ce fut vraisemblablement l'ouvrage d'Ad. Franck, *la Kabbale, ou la Philosophie religieuse des Hébreux*, Paris, 1843.

4. Flaubert cherchait-il quelque renseignement pour son roman dans *un livre sur le magnétisme*, lu à cette époque ?

5. D'après M. Louis Bertrand, *Gustave Flaubert*, p. 11, « les titres des chapitres ont été ajoutés après coup [au manuscrit définitif], car, dans le manuscrit original, les chapitres sont simplement numérotés. » Dans la *Correspondance*, en effet, les chapitres sont désignés par leur numéro. (Dans la lettre 76, le titre suit le numéro ; aux lettres 78 et 111, nous n'avons évidemment que le titre d'un *mouvement*, lequel deviendra plus tard celui du chapitre tout entier.)

la bataille elle-même, à la moitié du chapitre à peu près¹. La difficulté était d'éviter la banale description classique, tout en restant intelligible. « Ce n'est pas une petite besogne que la narration et la description d'une bataille épique, écrit Flaubert, car on retombe dans l'éternelle bataille épique qu'ont faite, d'après des traductions d'Homère, tous les écrivains *nobles*. » Après une semaine de ce travail, il est *accablé de fatigue*. « Je porte sur les épaules, dit-il, deux armées entières, trente mille hommes d'un côté, onze mille de l'autre, — sans compter les éléphants avec leurs éléphantarques, les goujats et les bagages ! »

En même temps un immense découragement le reprend, cette fois à la pensée des critiques légères qui accueilleront son œuvre. « Mais quand je songe, se plaint-il, qu'on ne me tiendra aucun compte de toute la peine que je me donne, et que le premier venu, un journaliste, un idiot, un bourgeois, trouvera, sans se gêner (et justement peut-être ?), quantité de sottises dans ce qui me paraît le meilleur... j'entre dans une mélancolie sans fond, j'ai des tristesses d'ébène, une amertume à en crever, — des angoisses qui me ballottent comme sur un océan d'immondices. »

Malgré toutes les difficultés que présentait la description de la bataille du Macar, le chapitre VIII fut vite bâclé. Le 5 août, à force de travailler *furieusement*, Flaubert l'a fini, mais il n'en est point satisfait. « C'est à reprendre, déclare-t-il, cela peut être mieux. » Il le reprit peut-être plus tard, mais pour le moment il le laisse et va passer trois semaines à Paris à *s'ahurir* de lectures dans les bibliothèques.

Le neuvième chapitre dut être fait, en grande partie du moins, soit avant, soit pendant ce voyage à Paris, car, peu de temps après son retour à Croisset, c'est-à-dire dans les

1. La première moitié du chapitre marcha même très vite. Cf. lettres 75, 76, 77. La date imprimée de la première de ces lettres est confirmée par la lettre 81 (*depuis la fin de juin*) et par les *Lettres de Jules de Goncourt*, p. 156 (16 juin 1860 ; cf. le *Journal des Goncourt*, I, 326). L'allusion au voyage à Paris, fait vers le 15 août (cf. Appendice C), rend vraisemblable la date de la lettre 76.

premiers jours de septembre, Flaubert croyait l'avoir presque terminé. Mais il n'en était pas plus content au moment de l'achever qu'il ne le fut après la publication du livre ¹. « Le roman, l'histoire n'avance guère, dit-il. On se traîne éternellement sur la même situation ! et pourtant c'est rapide, mais par parties, successivement et non d'ensemble. »

Ce n'est là, après tout, qu'une nouvelle face d'une vieille difficulté, à savoir, *la répétition des effets*, mais elle est doublée cette fois d'un défaut analogue dans le style. « J'ai peur de retomber dans des répétitions d'effets continuelles, écrit-il, de ressasser éternellement la même chose. Il me semble que mes phrases sont toutes coupées de la même façon ² et que cela est ennuyeux à crever. »

Il reprend donc son travail et y consacre encore un mois et demi, mettant deux semaines à faire les trois dernières pages, la transition au chapitre suivant.

Les lectures de cette époque comprennent, outre Cedrenus et l'*Hygiène des Arabes* du docteur Bertherand, des ouvrages d'historiens ecclésiastiques tels que Socrate ³, Sozomène et Eusèbe, avec un traité par Obry sur l'immortalité de l'âme chez les Juifs, le tout *entrelardé de Mischna comme pièce de résistance* ⁴. Un peu plus tard, Flaubert demandera qu'on lui envoie de la Bibliothèque Impériale le *Hendrich* (marqué au catalogue 331 A) ⁵.

Il n'est pas impossible que l'idée du chapitre x, *le Serpent*, — lequel ne fut, d'après la lettre à Sainte-Beuve (340 ; 245), qu'une *précaution oratoire* pour préparer et atténuer la scène

1. Cf. un passage de sa lettre à Sainte-Beuve (345 ; 250, 4^o) cité plus loin à propos du chapitre xii.

2. Ce fut là, en effet, le jugement des Goncourt, *Journal*, I, 374, et de Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, IV, 91.

3. Le *Scolastique*, selon toute probabilité.

4. Il avait lu la Mischna en juillet aussi, au moment de commencer le chapitre viii.

L'Hétérogénie, par le docteur Pouchet, lue au mois d'août, n'était guère, semble-t-il, de nature à intéresser particulièrement le roman carthaginois.

5. Cf. la lettre à Sainte-Beuve, 341 ; 247, aussi les Notes de *Salammbô*, p. 446.

qui allait suivre, — ne vînt à Flaubert, du moins avec les proportions d'un chapitre à part, qu'au moment d'entreprendre le chapitre *Sous la Tente*¹. En juillet 1860 (lettre 76), *le dixième chapitre... sera celui où l'on f...ra*, et en octobre (lettre 85), cette scène semble devoir suivre immédiatement le chapitre ix². (Les études qu'il avait faites en 1858, sur les maladies des serpents, auraient alors visé une description de la mort du python³ ?)

Quoi qu'il en soit, Flaubert préparait les chapitres x et xi au même moment, vers le 20 octobre 1860, et il semblerait les avoir écrits assez rapidement. Il ne s'illusionna pourtant pas sur l'importance du premier d'entre eux, lequel contenait pour lui le « *coup* » du livre⁴. « Il faut, expliquait-il à Feydeau, que ce soit à la fois cochon, chaste, mystique et réaliste ! Une bave comme on n'en a jamais vu, et cependant qu'on la voie ! »

La chronologie de ces deux chapitres, et du douzième aussi, ne peut pas être établie avec certitude d'après les lettres de l'auteur. Cependant, le plus vraisemblable, c'est que Flaubert fit le dixième en novembre, avant de se rendre à Paris pour la pièce de Bouilhet, jouée le 6 décembre. De retour à Croisset, il aurait écrit le onzième, *Sous la Tente*, en six semaines, ce qui n'était pas mal *pour un bradype de son espèce*, et espérait avoir le douzième bien en train avant de partir pour Paris, vers le 15 mars. Pendant les deux mois et demi qu'il y passa, on peut bien supposer que le roman avança peu ; mais, rentré à Croisset, Flaubert recommença

1. L'épisode du serpent, en effet, n'apparaît point dans le scénario du roman mentionné plus haut (*Salammbô*, Notes, pp. 469-470).

2. On est tenté de citer à l'appui de cette hypothèse le fait que, dans la lettre 78, Flaubert parle de quatorze chapitres pour son livre. Cependant, il dit *quinze* dans les lettres 75 et 81, et encore, vers la fin de 1861, on relève de bizarres contradictions sur ce point.

3. *Salammbô*, p. 316.

4. Et Sainte-Beuve de même, *op. cit.*, p. 67 : « On est, si l'on se rend bien compte de la composition et de la construction du livre, à ce point central, intérieur et élevé, qui, dans tout monument d'art, fait clef de voûte. »

à travailler *avec acharnement*, jurant de ne retourner à Paris qu'avec *Salammbô* terminée. « Je deviens ridicule, avait-il déjà écrit au mois de janvier précédent, avec mon éternel livre qui ne paraît pas. »

Il est certain que ce chapitre douze fut dur à faire. C'est ce qui ressort d'une lettre de Bouilhet¹ : « Tu me parais embêté de ton côté et ton XIII^e chapitre est long à venir. » C'est aussi ce que Flaubert avouera lui-même plus tard à Sainte-Beuve (345 ; 250). « Tout ce qui s'étend depuis la bataille du Macar jusqu'au serpent, dit-il, et tout le chapitre XII² jusqu'au dénombrement des Barbares, s'enfonce, disparaît dans le souvenir. Ce sont des endroits de second plan, ternes, transitoires, que je ne pouvais malheureusement éviter et qui alourdissent le livre, malgré les efforts de prestesse que j'ai pu faire. Ce sont ceux-là qui m'ont le plus coûté, que j'aime le moins et dont je me suis le plus reconnaissant. »

Un endroit surtout lui donna du mal à écrire, sa conscience d'artiste l'obligeant à n'épargner aucun effort pour porter au plus haut degré de perfection même un passage d'arrière-plan. « Je retravaille avec plus d'acharnement que de succès, écrit-il à Feydeau, étant maintenant dans un passage atroce, un endroit de troisième plan et qui, même réussi dans la perfection, ne peut être que d'un médiocre effet. Et s'il est raté, c'est à jeter le livre par la fenêtre³. »

1. *Salammbô*, Notes, p. 472. On cherche en vain dans la *Correspondance* une lettre de Flaubert que M. Abrami a l'air de citer comme ayant provoqué cette réponse de Bouilhet. (Ferait-il, par erreur, allusion à la lettre 80, écrite près d'un an plus tôt ?) Pour déterminer l'époque de ces deux lettres, on a une indication possible dans le fait que, le 15 juillet 1861, Flaubert, écrivant à Feydeau, emploie pour se justifier l'argument de Bouilhet : « C'est l'Histoire, je le sais bien », — idée qu'on ne retrouve point dans les autres lettres, pourtant assez nombreuses, où Flaubert se plaint des *situations répétées* dans son ouvrage.

2. On a imprimé XIII, ce qui est évidemment une erreur.

3. Cet endroit de troisième plan était peut-être la description de l'achèvement de Giskon et des autres captifs carthaginois, passage nécessaire pour terminer ce second roman en sourdine, mais dont

Les lettres de Flaubert de cette époque (de même que celle de Bouilhet citée plus haut) montrent chez lui une inquiétude grandissante et qui va dorénavant l'obséder. Au moment de commencer son colossal tableau militaire, le siège de Carthage, il se rend derechef compte du principal défaut de son roman, ce qu'il a plusieurs fois nommé la répétition des effets. Il y a *trop de troupiers*. « *Salammbô* est embêtante à crever, annonce-t-il à ses *bichons*. Il y a un abus évident du tourlourou antique, toujours des batailles, toujours des gens furieux. On aspire à des berceaux de verdure et à du laitage. » Bouilhet a beau lui objecter que l'histoire même s'est reproduite et répétée ainsi et qu'il *n'a pas le droit de changer ça*, il se dira : « Si un roman est aussi embêtant qu'un bouquin scientifique, bonsoir, il n'y a plus d'art. » Bref, il se sent plein de doutes sur l'ensemble, sur le plan général, mais il est trop tard pour rien changer, car *tout se tient*.

Sa volonté ne faiblit point cependant ; il a décidé de faire un siège, comme il le reconnaîtra plus tard ¹, il le fera *bon gré mal gré*, selon le mot de Sainte-Beuve, *pour payer sa dette entière à l'archéologie* ².

Il s'y met donc courageusement, au milieu de juillet 1861, en se bourrant de lectures (dont il cite comme exemple la *Poliorcétique* de Juste-Lipse) sur la technique des sièges d'autrefois ³. Mais c'est *rude et lourd*. « Je suis perdu dans les machines de guerre, les balistes et les scorpions, dit-il, et je n'y comprends rien, moi, ni personne. On a bavardé là-dessus, sans rien dire de net. »

Bientôt il se dira *étourdi*, *empli* par l'art militaire des

l'effet serait forcément médiocre, ayant été comme affaibli d'avance par le récit des mutilations infligées à ces prisonniers et surtout par les grandes boucheries qui avaient précédé.

1. Lettre à Sainte-Beuve, 342 ; 247.

2. *Nouveaux Lundis*, IV, 73.

3. Ainsi qu'il a été noté plus haut, Flaubert avait déjà abordé cette étude en 1857 (lettre 10). Les lectures de la lettre 75 sur *l'art militaire des anciens* concernaient vraisemblablement le chapitre VIII, la *Bataille du Macar*.

anciens, il *sue du sang*, et *vomit des catapultes*¹. De même qu'au moment de composer son autre grand mouvement militaire, la bataille du Macar, l'écrivain est si pénétré de son sujet qu'il semble *porter sur ses épaules* les scènes qu'il dépeint. « *Carthage* aura ma fin si cela se prolonge, s'écrie-t-il à Feydeau. Tu n'imagines pas quel fardeau c'est à porter que toute cette masse de charogneries et d'horreurs ; j'en ai des fatigues réelles dans les muscles. »

En même temps, à mesure qu'il arrive aux *tons un peu foncés*, à l'holocauste des enfants, aux scènes atroces du Défilé de la Hache et au supplice final de Mâtho, il prend littéralement goût aux horreurs qu'il invente, elles l'*amusent*, comme il dit avec une certaine forfanterie². Le lecteur en sera *froissé*, mais tant pis, l'écrivain faisant exprès d'étaler son *immense dédain pour l'humanité*. « *Salammbo*, déclare-t-il, 1^o embêtera les bourgeois, c'est-à-dire tout le monde ; 2^o révoltera les nerfs et le cœur des personnes sensibles³ ; 3^o irritera les archéologues⁴ ; 4^o semblera inintelligible aux dames ; 5^o me fera passer pour pédéraste et anthropophage. Espérons-le !⁵ »

On sent, cependant, que cette indifférence à l'opinion du public est plutôt une pose, en partie du moins. Pressentant, un an à l'avance, la discussion que soulèvera son roman, Flaubert se déclare déjà las de toutes les *stupidités* qui seront dites à cette occasion. « Pourvu qu'on ne m'en parle pas *en face*, dit-il, c'est tout ce que je demande. »

Un autre souci, plus grave et déjà connu, celui-ci, vient obstinément l'assaillir : à mesure qu'il avance, ses *doutes sur l'ensemble* augmentent. « Les mêmes effets reviennent trop souvent, affirme-t-il, on sera harassé de tous ces troupiers

1. Voir, pour la suite de cette métaphore... vigoureuse, les lettres 102 et 103.

2. Cf. sa déclaration à ce sujet dans la lettre 41.

3. Prévision très juste : Sainte-Beuve, par exemple, reprocha à Flaubert de *cultiver l'atrocité* (*Nouveaux Lundis*, IV, 71).

4. On sait si cette prédiction se réalisa.

5. Même attitude de bravade dans les lettres 110 et 111.

féroces. » Il s'aperçoit aussi de quelques *redites* qui l'obligent à *récrire à neuf* des passages situés cent ou deux cents pages plus haut ¹.

Malgré ces difficultés et ces inquiétudes, le siège, commencé vers le 15 juillet, fut vraisemblablement achevé à la fin de septembre ². (Cf. *supra*, Chapitre II, 103 A.) Le récit du subterfuge d'Hamilcar pour sauver son fils fut facile à faire, semble-t-il, mais *la grillade de moutards* occupa les mois d'octobre et novembre. Même alors, elle n'était pas finie. Profitant d'un séjour de Bouilhet à Croisset le mois suivant, et pendant qu'ils travaillaient ensemble à mettre un nouveau chapitre sur pied, Flaubert reprit avec son ami le siège et *la brûlade*. Monseigneur se montra sévère mais juste, il exigea *pas mal de changements*, on *r'ajouta* des supplices ³.

Tout en préparant les *horreurs finales* du XIII^e chapitre, Flaubert avait accumulé, selon son habitude, les matériaux du chapitre à venir. Il avait étudié la physiologie et lu des observations médicales *sur des gens qui crèvent de faim*, pour

1. MM. Descharmes et Dumesnil, *Autour de Flaubert*, II, 145, paraissent s'être autorisés de ce passage, — à moins qu'ils ne se soient contentés de reproduire, sans la contrôler, une simple affirmation de M. Abrami, *Salammbô*, Notes, p. 473, — pour déclarer qu'au moment de commencer la rédaction du chapitre XIV (en octobre 1861, selon eux), Flaubert reprit le chapitre VIII, *pour éviter les redites*. Rien dans la correspondance publiée de Flaubert n'indique qu'il soit ici question de ce chapitre-là en particulier.

2. Les *bougreries puniques*, envoyées à Flaubert à cette époque par Jules de Goncourt, — des poissons, un vase, et trois jambes dansant sur un taureau, — ne semblent pas avoir trouvé place dans le roman, malgré le désir de l'auteur d'*intercaler quelque part* au moins la dernière.

La *pluie de m....* mentionnée dans la même lettre de Flaubert (103) se trouve à la page 323 de *Salammbô*, mais la *procession de pédérastes* paraît avoir disparu avec le *lupanar de jeunes garçons* du second chapitre (voir *supra*, p. 67, note 1). Cf., pourtant, les Kedeschim du dernier chapitre de *Salammbô*, p. 405 ?

Sur *l'interminable bouquin de Livingstone*, lu à cette époque, cf. *supra*, Chapitre II, 104 D.

3. Les lettres 107 et 111 montrent mieux que toutes les autres de notre série le rôle de Bouilhet dans la composition de *Salammbô*. On remarquera à ce propos le ton rassuré, plus content, des lettres 110 et 111 qui suivirent sa visite.

le passage *aimable* du *Défilé de la Hache* ¹. Il travaillait avec un acharnement redoublé, voulant terminer en janvier afin de pouvoir publier en mars. « Je bûche comme un nègre, écrit-il, je ne lis rien, je ne vois personne, j'ai une existence de curé, monotone, piètre et décolorée. » Mais la nouvelle que les *Misérables* devaient commencer à paraître en février le fait changer d'avis et remettre à l'automne la publication de *Salammbô*. Il serait *impudent et imprudent* de lancer sa pauvre *chaloupe* à côté de la *trirème* de Hugo.

Malgré cette décision de retarder la publication de son roman, Flaubert ne se ralentit pas. Il continua de travailler d'une manière *furieuse*, mais son avant-dernier chapitre, commencé le 29 novembre, avança plus lentement qu'il n'avait calculé. Au premier de l'an 1862, il n'en était qu'à la moitié. « Vingt mille de mes bonshommes viennent de crever de faim et de s'entremanger ² », annonçait-il gaîment à ses amis. Il se réjouissait d'*accumuler horreurs sur horreurs*, se faisant fort d'avance de *soulever de dégoût le cœur des honnêtes gens*. « Bestialitaire et meurtrier, je ne sors pas de là », cite-t-il, d'après Jérôme ³.

Mais le passage qu'il écrivait en *sortant* du Défilé de la Hache ne le contentait pas trop. « Je crois, avoue-t-il aux Goncourt, que j'écris présentement d'une manière canaille :

1. Deux mois plus tard (lettre 106), Flaubert demanda aux Goncourt de lui envoyer de la bibliothèque de l'Ecole de médecine le « journal d'un négociant qui s'est laissé mourir de faim » (*Bibliothèque médicale*, t. LXVIII). S'il put avoir cet ouvrage, il ne paraît en avoir rien retiré pour son roman. Cf. Descharmes et Dumesnil, *Autour de Flaubert*, I, 111. (Selon MM. D. et D., *ibid.*, II, 107, le renvoi donné par Flaubert est inexact ; il faudrait lire t. LXVII.)

M. Abrami, dans les Notes de *Salammbô*, p. 448, fait allusion à une autre étude sur la faim, que Flaubert aurait consultée. Le renvoi qu'il donne est malheureusement incomplet, d'après les critiques cités plus haut (*ibid.*, I, p. 111, n. 1).

Ne faudrait-il pas ajouter à ces sources une expérience personnelle dans le désert, racontée par Du Camp, *Souvenirs littéraires*, I, pp. 358-361 ?

2. *Salammbô*, p. 368.

3. Il y a peut-être dans cette citation l'indication d'une des lectures de cette période.

phrases courtes et genre dramatique ¹, ce n'est guère beau. »

Ce quatorzième chapitre, plein de *détails coquets* aux yeux de l'auteur, fut enfin terminé au mois de février ², après avoir été profondément remanié, *coupé par-ci et allongé par-là*.

Ici se pose un problème qu'il faut, en l'absence des brouillons de *Salammbô*, se contenter de signaler sans prétendre le résoudre. Depuis le commencement de 1859 jusqu'à la fin de 1861, exception faite des deux lettres 78 et 104 ³, Flaubert avait toujours parlé de quinze chapitres, dont le dernier serait très court ⁴. Mais, à la fin de novembre 1861, le chapitre contenant *le Défilé de la Hache*, c'est-à-dire le quatorzième, devint le dernier du livre ⁵. Au milieu de janvier, il l'avait remanié et il était sûr d'avoir *tout fini* au moment de partir pour Paris, un mois plus tard. Pourtant, au commencement de mars, il avait encore une dizaine de pages à écrire ⁶ et, au milieu d'avril, il lui en restait toujours cinq, *et pas les plus faciles* (lettre 116). Faut-il supposer que Flaubert eut pendant deux ou trois mois l'idée de faire finir Mâtho aussi *sous la patte des éléphants ou dans la gueule des lions* (lettre 110), mais qu'il reprit, — peut-être après avoir consulté avec Bouilhet à Mantes, en février, — l'idée de lui consacrer le dernier chapitre ⁷ ? Il est, peut-être, plus simple

1. Cette qualification s'applique, en effet, très bien au récit de l'entrevue entre Hamilcar et les dix envoyés des Mercenaires (pp. 369-373).

Sur un paragraphe du manuscrit, omis à cet endroit par erreur du copiste et qu'aucun éditeur n'a restitué, voir l'article de M. Weil dans la *Revue universitaire*, 1902, I, p. 361, n. 1.

2. Vraisemblablement avant le départ pour Paris, vers le 12. Les Goncourt notaient, le 3 mars (*Journal*, II, 14), que Flaubert avait dit à Gautier n'avoir plus qu'une dizaine de pages à écrire, c'est-à-dire, selon toute probabilité, le dernier chapitre, lequel devait avoir dix pages (lettre 105).

3. La phrase de la lettre 62 : « ce qui sera la moitié du livre, » est trop vague pour être citée à ce propos.

4. Cf. lettres 53, 75, 81, 99, 102, 103, 105.

5. Cf. lettres 106, 110 (112 ?).

6. *Journal des Goncourt*; II, 14.

7. Dans le scénario de 1857, cité plus haut, la fin de Mâtho est bien celle de la rédaction définitive, mais rien n'indique si elle doit faire le sujet d'un chapitre à part.

de supposer qu'il pensa à fondre dans le quatorzième chapitre le *petit autre* de la lettre 102, mais qu'au moment d'écrire les derniers supplices de Mátho, lesquels semblent avoir présenté quelques difficultés inattendues, il revint à son premier plan et en fit le quinzième chapitre, qu'il termina vers la fin d'avril 1862 ¹.

Son roman fini provisoirement, Flaubert se mit, avec Bouilhet, à le revoir avant de le donner à copier, ce qui fut pour lui une véritable corvée. « Le cœur me saute de dégoût à la vue de mon écriture », disait-il à sa nièce. La copie fut faite en mai ², et vers le 1^{er} juin Flaubert l'emporta à Croisset, où il appela de nouveau Bouilhet pour reprendre à nouveau les corrections.

En même temps il entreprit, par l'intermédiaire de son notaire ³ à Paris, des négociations avec Michel Lévy pour la vente de son roman. Elles ne marchèrent pas sans accrocs, l'éditeur posant des conditions qui indignèrent Flaubert. A la demande de Lévy de lire le manuscrit avant d'en fixer le prix, l'auteur de *Madame Bovary* répondit avec fierté : « Du moment que l'on a un nom en littérature, il est d'usage de vendre chat en poche. » L'idée de laisser juger son œuvre par l'éditeur israélite lui causait *une horripilation extrême*. C'était, du reste, établir un dangereux précédent. « 1^o Lévy, raisonnait-il, quoi qu'il trouve du manuscrit, le dépréciera ; 2^o nous pouvons nous fâcher, avoir recours à un autre éditeur ; et

1. Il est vrai que Flaubert dira à M. Frœhner (349 ; 253) avoir fini son roman au mois de mars. Cependant, il y a la lettre 116 et le fait que, d'après les Notes de *Salammbô*, p. 475 : « Le manuscrit définitif de *Salammbô* porte, sur le cartonnage qui l'enferme, l'inscription suivante, écrite de la main de Flaubert :

SALAMMBÔ

Septembre 1857-avril 1862. »

(La seconde de ces dates ne peut pas s'appliquer à la copie du manuscrit, laquelle, d'après M. Weil, *Revue universitaire*, 1902, I, p. 361, n. 1, est datée de mai 1862.)

2. Cf. la lettre 118, aussi la fin de la note précédente.

3. Apparemment le frère de Jules Duplan. Ne serait-ce pas lui que Flaubert désigne sous le nom *président de Blamont* ? (Cf. à ce sujet 460 ; 356-357 et 514 ; —.)

autre éditeur lui aussi voudra savoir à quoi s'en tenir, il peut en être de même pour un troisième et un quatrième... Donc me voilà condamné à subir un examen par-devant tous les éditeurs de Paris. » La proposition de Bouilhet, qu'il lût à Lévy des extraits de son roman, ne lui plut pas davantage.

Il semble que c'était par précaution, aussi bien que par esprit commercial, que l'éditeur hésitait à acheter le manuscrit sans l'avoir examiné. Se rappelant le procès que le premier roman de Flaubert avait suscité, il ne voulait pas risquer de pareils désagréments avec *Salammbô*. Cette inquiétude de la part de celui à qui la prétendue immoralité de *Madame Bovary* avait le plus profité amusa l'auteur plus qu'elle ne le fâcha. « Je me targue, répondit-il, 1^o du jugement qui me déclare un homme moral ; et 2^o de l'opinion des bourgeois qui me déclarent obscène, — ce qui fait qu'à ce point de vue-là j'ai une valeur double. »

Si l'idée de *la balle de Lévy frottant ses pattes* sur les pages de *Salammbô* révoltait Flaubert, tandis que *la facétie de l'obscénité* lui paraissait mauvaise, la persistance de Lévy à vouloir une édition illustrée le faisait *entrer en frénésie*. On lui offrirait cent mille francs qu'il n'y consentirait pas. « Ah ! qu'on me le montre, s'exclame-t-il, le coco qui fera le portrait d'Hannibal, et le dessin d'un fauteuil carthaginois ! il me rendra grand service. Ce n'était guère la peine d'employer tant d'art à laisser tout dans le vague pour qu'un pignouf vienne démolir mon rêve par sa précision inepte. »

Sur ce point Flaubert se montra intransigeant, préférant abandonner toute idée de faire imprimer son ouvrage plutôt que de céder. « Jamais, jamais ! s'écrie-t-il, plutôt rengainer le manuscrit indéfiniment au fond de mon tiroir... Concessions d'argent, tant qu'on voudra ; concessions d'art, aucune. »

Bref, il rejette toutes les propositions de Lévy et fait dire à son notaire d'essayer auprès d'autres éditeurs ¹. Il déclare

1. Il semble avoir pensé un moment aux éditeurs des *Misérables*, A. Lacroix, Verbœckhoven et C^{ie}, de Bruxelles (lettre 123).

même être prêt à renoncer pour le moment, ou même pour toujours, à publier son roman, *la rage typographique le rongeaient très peu*¹. « Je serais seul, écrit-il à Duplan, c'est-à-dire sans toi, sans mère et sans Monseigneur [Bouilhet], avec quelles délices je rengainerais la chose dans un carton, sans n'y plus songer. »

Néanmoins, dès l'arrivée de Bouilhet, il entreprend *les dernières corrections* de son manuscrit, tout en lisant avidement des féeries pour un autre ouvrage qu'il rêvait déjà. Bientôt, à force d'enlever les répétitions de mots et de changer les substantifs impropres, il est *harassé, excédé*, « *hahhuri* », et le nom seul de son roman l'*emm.... jusqu'au fond de l'âme*. Finalement, le 30 juin, grâce en partie aux bons offices de son *accoucheur* Bouilhet, il est délivré de *Salammbô*, le cordon ombilical, comme il le dit, est coupé et le manuscrit expédié à Paris².

Maintenant, l'avenir l'inquiète; que faut-il entreprendre? Car, dès qu'une œuvre est finie, on doit songer à en faire une autre. Mais un livre à écrire est pour lui comme un long voyage, il hésite à s'embarquer, il en a d'avance *mal au cœur*, — ce qui ne l'empêche pas de continuer vaillamment la préparation de la pièce de fantaisie qu'il a l'idée de composer.

Dans les premiers jours d'août, Flaubert partit pour Vichy, où il continua d'absorber quantité de féeries pour son *Château des cœurs*. Bientôt Bouilhet lui annonça la conclusion d'un accord complet avec Lévy. L'éditeur céda sur tous les points en litige, y compris celui des illustrations,

1. Même indifférence pour la publication dans les lettres 55 et 112.

2. Pourquoi chez Du Camp, qu'il savait à Bade et avec qui, du reste, il n'avait plus les relations intimes du temps où il publiait *Madame Bovary* dans la *Revue de Paris*? (Du Camp parle dans ses *Souvenirs littéraires*, vol. II, p. 339, d'avoir fait à Flaubert des observations sur *Salammbô*, aussi bien que sur *Madame Bovary*.)

Il faut noter à ce propos que, sept ans plus tard, le manuscrit de *l'Education sentimentale* fut soumis par Flaubert à ce même ami (555; 393).

et payait le manuscrit dix mille francs, sans l'avoir vu. En septembre, Flaubert se rendit à Paris et se remit, toujours avec Bouilhet, à repolir le style de son roman. « Je m'occupe présentement, écrit-il aux Goncourt, à enlever les *et* trop fréquents et quelques fautes de français. Je couche avec la *Grammaire des grammaires* et le dictionnaire de l'Académie surcharge mon tapis vert. »

A force de *séances correctives* de cinq heures chacune, auxquelles assista quelquefois Bardoux aussi, ce travail fut achevé et le manuscrit remis à l'éditeur le 20 septembre. La correction des épreuves fut l'occasion d'une dernière revision de l'ouvrage, à laquelle le fidèle Bouilhet semble avoir de nouveau aidé. « Je suis dans l'agacement des épreuves et des dernières corrections, écrit Flaubert. Je bondis de colère sur mon fauteuil en découvrant dans mon œuvre quantité de négligences et de sottises. Les embarras que me donne un mot à changer me donnent des insomnies ¹. »

Enfin, vers la fin de novembre ², *Salammbô* est mise en vente et le *long voyage* de Flaubert à Carthage est terminé ³.

1. Cf. : « J'entends par travailler, lutter contre les difficultés et ne lâcher une œuvre que lorsqu'on n'y voit plus rien à faire » (432 ; —).

2. Voir la note à la fin de l'Appendice C, *infra*.

3. Ainsi qu'il a été dit dans l'Avant-propos, pour compléter cette histoire de la composition de *Salammbô*, racontée par l'auteur lui-même, il faudrait ajouter les nombreuses indications qu'il donne dans les lettres 133, 134 et 135, postérieures à la publication du roman. Il y aurait aussi à glaner dans les Notes de *Salammbô*, aux pages 445 à 450, où l'on a reproduit, un peu au hasard, des fiches et des notes prises dans le dossier du roman

APPENDICE A

1857	LUNDI	MARDI	MERCREDI	JEUDI	VENREDI	SAMEDI	DIMANCHE	1858	LUNDI	MARDI	MERCREDI	JEUDI	VENREDI	SAMEDI	DIMANCHE	1859	LUNDI	MARDI	MERCREDI	JEUDI	VENREDI	SAMEDI	DIMANCHE
JANVIER...	1	2	3	4	JANVIER...	1	2	3	JANVIER...	1	2	...
5 6 7 8 9 10 11								4 5 6 7 8 9 10								3 4 5 6 7 8 9							...
12 13 14 15 16 17 18								11 12 13 14 15 16 17								10 11 12 13 14 15 16							...
19 20 21 22 23 24 25								18 19 20 21 22 23 24								17 18 19 20 21 22 23							...
26 27 28 29 30 31 ..								25 26 27 28 29 30 31								24 25 26 27 28 29 30							...
FÉVRIER	1	FÉVRIER ..	1	2	3	4	5	6	7	FÉVRIER	1	2	3	4	5	6
2 3 4 5 6 7 8								8 9 10 11 12 13 14								7 8 9 10 11 12 13							...
9 10 11 12 13 14 15								15 16 17 18 19 20 21								14 15 16 17 18 19 20							...
16 17 18 19 20 21 22								22 23 24 25 26 27 28								21 22 23 24 25 26 27							...
23 24 25 26 27 28								28 29 30 31
MARS	1	MARS	1	2	3	4	5	6	7	MARS	1	2	3	4	5	6
2 3 4 5 6 7 8								8 9 10 11 12 13 14								7 8 9 10 11 12 13							...
9 10 11 12 13 14 15								15 16 17 18 19 20 21								14 15 16 17 18 19 20							...
16 17 18 19 20 21 22								22 23 24 25 26 27 28								21 22 23 24 25 26 27							...
23 24 25 26 27 28 29								29 30 31 ..								28 29 30 31
30 31				1	2	3	4
AVRIL.....	1	2	3	4	5	AVRIL.....	1	2	3	4	AVRIL.....	1	2	3
6 7 8 9 10 11 12								5 6 7 8 9 10 11 12								4 5 6 7 8 9 10							...
13 14 15 16 17 18 19								12 13 14 15 16 17 18								11 12 13 14 15 16 17							...
20 21 22 23 24 25 26								19 20 21 22 23 24 25								18 19 20 21 22 23 24							...
27 28 29 30 ..								26 27 28 29 30 ..								25 26 27 28 29 30
MAL.....	1	2	3	...	MAL.....	1	2	3	MAL.....	1	2
4 5 6 7 8 9 10								3 4 5 6 7 8 9								2 3 4 5 6 7 8							...
11 12 13 14 15 16 17								10 11 12 13 14 15 16								9 10 11 12 13 14 15							...
18 19 20 21 22 23 24								17 18 19 20 21 22 23								16 17 18 19 20 21 22							...
25 26 27 28 29 30 31								24 25 26 27 28 29 30								23 24 25 26 27 28 29							...
31 ..								31 ..								30 31
JUIN.....	...	1	2	3	4	5	6	JUIN.....	...	1	2	3	4	5	6	JUIN.....	1	2	3	4	5
8 9 10 11 12 13 14								7 8 9 10 11 12 13								6 7 8 9 10 11 12							...
15 16 17 18 19 20 21								14 15 16 17 18 19 20								13 14 15 16 17 18 19							...
22 23 24 25 26 27 28								21 22 23 24 25 26 27								20 21 22 23 24 25 26							...
29 30 ..								28 29 30 ..								27 28 29 30
JUILLET...	1	2	3	4	5	JUILLET...	1	2	3	4	5	JUILLET...	1	2	3
6 7 8 9 10 11 12								5 6 7 8 9 10 11 12								4 5 6 7 8 9 10							...
13 14 15 16 17 18 19								12 13 14 15 16 17 18								11 12 13 14 15 16 17							...
20 21 22 23 24 25 26								19 20 21 22 23 24 25								18 19 20 21 22 23 24							...
27 28 29 30 31 ..								26 27 28 29 30 31 ..								25 26 27 28 29 30 31							...
AOÛT.....	1	2	AOÛT.....	1	AOÛT.....	...	1	2	3	4	5	6
3 4 5 6 7 8 9								2 3 4 5 6 7 8								1 2 3 4 5 6 7							...
10 11 12 13 14 15 16								9 10 11 12 13 14 15								8 9 10 11 12 13 14							...
17 18 19 20 21 22 23								16 17 18 19 20 21 22								15 16 17 18 19 20 21							...
24 25 26 27 28 29 30								23 24 25 26 27 28 29								22 23 24 25 26 27 28							...
31 ..								30 31 ..								29 30 31
SEPTEMBRE	...	1	2	3	4	5	6	SEPTEMBRE	1	2	3	4	5	SEPTEMBRE	1	2	3
7 8 9 10 11 12 13								6 7 8 9 10 11 12								5 6 7 8 9 10 11							...
14 15 16 17 18 19 20								13 14 15 16 17 18 19								12 13 14 15 16 17 18							...
21 22 23 24 25 26 27								20 21 22 23 24 25 26								19 20 21 22 23 24 25							...
28 29 30 ..								27 28 29 30 ..								26 27 28 29 30
OCTOBRE...	1	2	3	4	OCTOBRE...	1	2	3	4	OCTOBRE...	1	2
5 6 7 8 9 10 11								4 5 6 7 8 9 10								3 4 5 6 7 8 9							...
12 13 14 15 16 17 18								11 12 13 14 15 16 17								10 11 12 13 14 15 16							...
19 20 21 22 23 24 25								18 19 20 21 22 23 24								17 18 19 20 21 22 23							...
26 27 28 29 30 31 ..								25 26 27 28 29 30 31								24 25 26 27 28 29 30							...
NOVEMBRE.	1	NOVEMBRE.	1	2	3	4	5	NOVEMBRE.	1
2 3 4 5 6 7 8								8 9 10 11 12 13 14								7 8 9 10 11 12 13							...
9 10 11 12 13 14 15								15 16 17 18 19 20 21								14 15 16 17 18 19 20							...
16 17 18 19 20 21 22								22 23 24 25 26 27 28								21 22 23 24 25 26 27							...
23 24 25 26 27 28 29								29 30 ..								28 29 30
30
DÉCEMBRE.	...	1	2	3	4	5	6	DÉCEMBRE.	1	2	3	4	5	DÉCEMBRE.	1	2	3
7 8 9 10 11 12 13								6 7 8 9 10 11 12								5 6 7 8 9 10 11							...
14 15 16 17 18 19 20								13 14 15 16 17 18 19								12 13 14 15 16 17 18							...
21 22 23 24 25 26 27								20 21 22 23 24 25 26								19 20 21 22 23 24 25							...
28 29 30 31 ..								27 28 29 30 31 ..								26 27 28 29 30 31

APPENDICE B

LETTRES DE FLAUBERT QUI MANQUENT DANS LES ÉDITIONS DE LA CORRESPONDANCE

I

LETTRE 6 ¹

A Louis de Cormenin.

[Croisset,] 14 [mai 1857].

Je ne sais si c'est vous ou Pagnerre, mon cher ami, qui m'avez envoyé un Maître Numéro du *Loiret* où resplendit un article sur votre serviteur. Il est à coup sûr celui qui me satisfait le plus et je le trouve naïvement très beau, puisqu'il chante mon éloge. Le livre est analysé ou plutôt chéri d'un bout à l'autre. Cela m'a fait bien plaisir et je vous en remercie cordialement.

Pourquoi donc ne vous en mêlez-vous pas, aussi ? Pourquoi vous bornez-vous à avoir de l'esprit pour vos amis ? Quand aurons-nous un livre ?

Quant à moi, celui que je prépare n'est pas sur le point d'être fait ni même commencé. Je suis plein de doutes — et de terreurs. Plus je vais et plus je deviens timide, — contrairement aux grands Capitaines, et à Mr. De Turenne, en particulier. Un encrier pour beaucoup ne contient que quelques gouttes d'un liquide noir. Mais pour d'autres c'est un Océan, et moi je m'y noie. — J'ai le vertige du papier blanc, et l'amas de mes plumes taillées sur ma table me semble parfois un buisson de formidables épines. J'ai déjà bien saigné sur ces petites broussailles-là.

Adieu, mon cher vieux. Quand vous écrirez à Pagnerre, dites-lui mille gentilleses de ma part. Présentez *mes respects* à vos *parents* et recevez de moi une forte poignée de main.

G. FLAUBERT.

1. Reproduite par Du Camp dans ses *Souvenirs littéraires*, II, 152-153, mais avec des variantes, dont la plus curieuse concerne l'envoi : « Adieu, cher ami, embrassez Maxime et recevez une forte poignée de main. » Je donne le texte de l'original que j'ai eu sous les yeux.

II

LETTRE 67 ¹

« A un grave bibliothécaire, membre de l'Institut ². »

[Croisset, vers le 5 décembre 1859.]

GRAND HOMME,

Voici les deux volumes de Muratori dans lesquels je n'ai rien trouvé.

1^o Donnez-moi le Boëce.

2^o Dans le catalogue de Guillaumin, trouvez-vous quelque chose sur le sieur Augier ?

3^o Avez-vous le traité de Michaelis, *De pretiis rerum apud veteres Hebræos commentatio* ?

Voilà surtout ce qui me serait utile *immédiatement*. Où l'avoir ?

Depuis plus de quinze jours, je n'ai pas écrit une ligne. — Le commerce de Carthage me fera crever de stérilité !!!

Sacré nom de Dieu ! la belle histoire que votre beau-père m'a racontée dimanche. « C'est une porte ouverte à l'espérance, un débouché peut-être, » à propos d'un agonisant qui p... Oh ! le beau mot !

A vous, mon brave,

Gustave FLAUBERT.

1. Voir *l'Intermédiaire des chercheurs et curieux*, 25 novembre 1885, col. 704.

2. Est-ce Alfred Maury (cf. lettre 15), sous-bibliothécaire de l'Institut de 1844 à 1857, élu en cette dernière année à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et nommé en 1860 bibliothécaire des Tuileries (Vapereau, *Dictionnaire des Contemporains*, Paris, 1893) ?

On a proposé aussi Frédéric Baudry, rouennais et gendre de Maître Sénard, défenseur de *Madame Bovary*. Il était bibliothécaire de l'Arsenal en 1859 (*ibid.*, 5^e éd., 1880), et fut reçu à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, mais en 1879 seulement et comme membre libre (*la Grande Encyclopédie*).

III

LETTRE 79

*A Maxime Du Camp*¹.

[Paris² ? vers le 15 août 1860.]

Si tu as devant toi cinq minutes, mon bon Max, envoie-moi un mot seulement, que je sache ce que tu deviens, saerebleu ! si tu es mort, vif ou blessé. Je fais tout ce que je peux pour ne point penser à toi, mais ton souvenir m'obsède et me revient cent fois par heure. Je te vois dans des positions atroces ; j'ai l'imagination fertile en images, tu le sais ; je compose des tableaux qui ne sont pas gais et qui me serrent le cœur. Je ne te demande aucun détail, bien entendu ; je veux savoir seulement ce que tu deviens. Te souviens-tu de ce réfugié italien qui à Jérusalem t'appelait : « Mon colonel » ? C'était donc une prophétie ! Animal, tu ne te tiendras donc jamais tranquille ! Ici rien de neuf, calme plat. Quant à moi, je m'enfonce de plus en plus dans Carthage [*Salammbô*] ; je travaille vigoureusement, mais j'en ai pour une année encore. Les répétitions de la pièce de Bouilhet [*L'Oncle Million*] commenceront à l'automne ; la première représentation aura lieu vers le milieu de novembre. Adieu mon vieux compagnon ! je t'embrasse bien tendrement ; bonne chance, bonne santé, bonne humeur, et EVVIVA LA LIBERTA !

IV

LETTRE 89³

A Ange Pechméja.

Croisset, près Rouen, 16 janvier [1861.]

Excusez-moi, monsieur, mais depuis deux ans je suis très rarement à Paris, et c'est le mois dernier seulement que j'ai trouvé sur ma table votre charmant livre⁴. Merci mille fois

1. Je reproduis, mais sous toutes réserves (cf. *supra*, Appendice B, I, note 1), le texte des *Souvenirs littéraires*, II, 171.

2. Cf. Chapitre II, *supra*, 79 B et Appendice C, août 1860.

3. Voir le *Figaro* du 30 mai 1861, pp. 3 et 4.

4. *Rosalie*, publiée en 1860. (Voir une mention de ce roman dans la lettre 88.)

pour avoir songé à moi, et pour le plaisir que j'ai eu en le lisant.

D'abord je l'ai lu tout d'une haleine. Puis je l'ai relu. C'est, selon moi, une chose exquise, à la fois simple et forte, une histoire émouvante comme celle de *Manon Lescaut*, moins l'odieux Tiberge, bien entendu !

Ce qui m'a charmé surtout, c'est un sentiment profond de la vie. On sent que cela est vrai. L'autobiographie perce sous le roman ; mais sans déclamation ni étalage de personnalité.

Le style me paraît ferme, net et singulièrement français. Il pince sans rire, comme disent les bonnes gens.

Le commencement m'a tout d'abord séduit. Ce sont bien là les bourgeois de province. C'est bien cette vie étroite où nous avons tous étouffé. Vous avez là des aperçus de nature excellents avec des phrases d'un goût antique : *mais ils ne se parlèrent pas parce qu'il y avait, etc., — raisins bleus.*

Peut-être, ensuite, le plan se relâche-t-il un peu ? et perd-on de vue légèrement Rosalie, mais il fallait bien que Jean s'attestât vigoureusement.

A partir de Bruxelles, l'action (j'entends le développement motivé des sentiments) vous mène tambour battant, sans une minute de relâche. Vous m'avez fait froid dans le dos en lisant les pages 150-153. J'ai passé par là, moi aussi. J'ai pleuré les larmes des longs départs.

Les choses senties sont par elles-mêmes si puissantes, que vous m'avez (et sans descriptions cependant) remis sous les yeux Constantinople. J'ai vu Jean-François monter la petite rue de Péra. J'ai pataugé avec lui dans les boues de Stamboul et humé en passant l'odeur des narguilehs que l'on fume accroupi, l'hiver, autour des mangals.

La longue lettre de Rosalie, son voyage, les jours amers vécus dans cette petite ville bulgare, sa mort et ce qui suit, tout cela m'a ravi, pénétré, navré ! Le trait du pelletier qui veut sauver la robe est sublime, et la dernière ligne, d'une haute amertume.

Nous rencontrerons-nous à quelque jour ? pourrai-je vous dire en face combien votre livre, votre talent me sont sympathiques ! Oui ! je songerai plus d'une fois à Jean-François et à celle qui l'appelait son pauvre *m'ami*.

En attendant ce plaisir-là, je vous serre très cordialement les deux mains, et vous prie de me croire un des vôtres.

Gustave FLAUBERT.

V

LETTRE 126¹Vichy, Samedi [22 août 1862²].

J'attendais toujours pour vous écrire, mon cher vieux³, que j'eusse quelque chose de neuf à vous narrer.

Or ce matin, en même temps que votre lettre, j'en recevais une autre de Bouilhet où il me dit que Lévy accepte *toutes* mes conditions.

C'est-à-dire que j'ai :

1^o Une édition in-8 ;

2^o Pas d'illustration ;

Et 3^o la somme de dix mille francs net, — sans que le *ms.* ait été lu.

Maintenant je vous prie de garder pour vous l'énoncé de ce chiffre, parce que ledit Lévy se propose de faire avec *Salammbo* un boucan infernal et de répandre dans les feuilles qu'il me l'a acheté trente mille francs, ce qui lui donne les gants d'un homme généreux. Voilà donc *motus*, dites seulement que j'ai vendu à des conditions très avantageuses.

Dans quelques jours on m'envoie la copie du traité et je n'aurai plus qu'à le signer à Paris.

J'y arriverai probablement d'aujourd'hui en quinze ; il me faudrait encore une huitaine pour relire une dernière fois le *ms.* Dès le 15 ou le 18, je commencerai à imprimer afin de paraître vers le 20 octobre.

Donc je ne reviendrai pas à Croisset cette année.

Ma mère se trouve très bien des eaux de Vichy... Quant au pays, mon cher vieux, il est stupide et peuplé de figures pauvres à faire peur, voilà tout ce que j'en puis dire.

Je lis toujours le *Cabinet des fées*, lecture peu amusante...

Adieu, je vous embrasse,

Vestrissimo. Gustave FLAUBERT.

1. Voir *l'Intermédiaire des chercheurs et curieux*, 10 août 1888, col. 479.

2. « Flaubert n'a pas daté sa lettre, mais le timbre de la poste apposé sur l'enveloppe supplée à cette omission. » (*Loc. cit.*)

3. Il faut écarter Jules Duplan et Feydeau, avec lesquels Flaubert usait du tutoiement. C'est pourtant un ami assez intime, peut-être quelqu'un de Rouen : « Je ne reviendrai pas à Croisset cette année. »

APPENDICE C

CHRONOLOGIE DE LA VIE DE FLAUBERT

1857-1862

1857

- JANVIER. La fin de 1856 et le mois de janvier 1857 furent pris pour Flaubert par les démarches relatives à son procès au sujet de *Madame Bovary*. Après le prononcé du jugement, le 7 février, il resta près de trois mois encore à Paris, boulevard du Temple, 42 (78 ; 62), s'occupant dès le mois de mars de recherches archéologiques pour son roman carthaginois. Le
- FÉVRIER. 24 avril, il fait part à sa nièce de son intention de rentrer le samedi 2 mai à Croisset (3)¹, d'où il ne semblerait pas avoir bougé pendant tout le reste de l'année, se contentant de la visite de plusieurs amis. Ernest Feydeau, dont Flaubert avait fait la connaissance quelques mois auparavant, chez Théophile Gautier², est invité pour le 8 juin, en compagnie de Gautier et de Saint-Victor (11). Xavier
- MARS. Aubryet dîne à Croisset vers la fin du mois (14) et, peu de temps après, Louis Bouilhet y passe quelques jours (16). On attend Jules Duplan pour le 20 août, au plus tard (19, 20) ; le 22, ce sera de nouveau le tour de Feydeau (20), revenu de Luchon (14). Cette visite fut cependant renvoyée, probablement à huitaine (22), après quoi des parents de Champagne devaient arriver pour tout le mois de septembre (19, 20)³.
- AVRIL.
- MAI.
- JUIN.
- JUILLET.
- AOÛT.
- SEPTEMBRE.
- NOVEMBRE. Avant le 4 novembre, M^{me} Flaubert et sa petite-fille quittèrent Croisset pour Paris (26 ; *Lettres à*

1. Cf., à la p. 8, *supra*, l'explication du système de renvois.

2. Voir E. Feydeau, *Théophile Gautier, Souvenirs intimes*, p. 95.

3. Cette visite était-elle une institution bis-annuelle ? Cf. *infra*, septembre 1859 et 1861 ; aussi, M^{me} Commanville, *Souvenirs intimes, Correspondance*, I, p. xvi : « Tous les deux ans la famille entière se rendait à Nogent-sur-Seine chez les parents Flaubert. »

DÉCEMBRE. *Caroline*, III). Une visite de Bouilhet, projetée peut-être depuis quatre mois (21) et fixée au 10 décembre (27), fut remise au 13 (30) ; ensuite Flaubert partit pour Paris, où il comptait arriver la veille de Noël au plus tard (30) ¹.

1858

JANVIER. Les deux premiers mois de cette année furent *sottement gâchés*, d'après Flaubert ; une grippe des plus violentes en janvier, des affaires de théâtre (le projet de dramatiser *Madame Bovary*, et des démarches pour faire accepter la pièce de Bouilhet, *Hélène Peyron*), des malades autour de lui, en particulier sa mère, gravement atteinte d'une pleurésie (31, 32, 33). Mais dès le 25 février, tout cela est terminé et les préparatifs de son voyage en Afrique ² vont commencer (32).

VOYAGE EN AFRIQUE ³

AVRIL. Lundi 12. — Départ de Paris par l'express du soir.
Mardi 13-Jeudi 15. — Marseille.
Vendredi 16. — Départ, à midi, par l'*Hermus*.
Dimanche 18. — Stora. Philippeville. Départ pour Constantine le soir, en diligence.
Lundi 19. — Constantine. (Voir lettre 34.) Retour à Philippeville, dans la nuit, en diligence. (Cf. lettre 34.)

1. Le 3 janvier 1858, il devait assister à la réunion du dimanche chez M^{me} Sabatier (cf. Baudelaire, *Lettres*, Paris, 1907, p. 148).

2. L'idée de ce fameux voyage fut-elle suggérée à Flaubert par Gautier, ainsi que l'affirme Arsène Houssaye dans le passage cité au Chapitre III, *supra* ? Ne serait-elle pas plutôt sortie de la consultation avec Bouilhet en décembre 1857 ? On remarquera que le voyage était décidé dès le mois suivant (31), mais qu'il n'en est question nulle part dans les lettres de 1857.

3. Voir *Notes de voyages*, II, 291-347, et les lettres 33-39. Ouvrages consultés : Elisée Reclus, *Nouvelle Géographie universelle*, tome XI, Paris, 1886 ; Charles Tissot, *Géographie comparée de la province romaine d'Afrique*, 3 vols., Paris, 1884-1888. Dans les Notes de la nouvelle édition de *Salammbô* (p. 468), le voyage en Afrique est expédié en deux phrases, où les noms de dix villes (dont trois que Flaubert ne visita point) sont entassés avec une vertigineuse insouciance de la géographie, et même du carnet de Flaubert.

- Mardi 20. — Philippeville. (Voir lettre 34.) Départ de Stora à six heures du soir.
- Mercredi 21-Samedi 24. — Voyage par mer de Stora à Tunis. (Cf. lettre 34.)
- Samedi 24-Lundi 26. — Tunis.
- Mardi 27. — Carthage.
- Mercredi 28-Vendredi 30. — Tunis.
- MAI. Samedi 1^{er}. — Tunis ¹. Départ pour Utique. Nuit dans un douar. (Cf. lettre 36.)
- Dimanche 2. — Utique.
- Lundi 3. — Retour à Tunis.
- Mardi 4-Vendredi 7. — Carthage. Docteur Heap. Maison du docteur Davis. (Cf. lettres 36 et 37.)
- Samedi 8. — Tunis. « Ecrit des lettres » (36 et 37).
- Dimanche 9. — Départ pour Bizerte (Hippo-Zaryte).
- Lundi 10. — Bizerte.
- Mardi 11. — Porto-Farina.
- Mercredi 12. — Retour à Tunis.
- Jeudi 13-Vendredi 21. — Tunis. (Voir lettres 38 et 39.)
- Samedi 22. — Départ pour le Kef ² (Sicca).
- Dimanche 23. — Dougga (Thugga ; cf. la lettre à Sainte-Beuve, 337 ; 243).
- Lundi 24. — Arrivée au Kef.
- Mardi 25. — Le Kef. Départ à midi pour Constantine.
- Dimanche 30. — Constantine.
- Lundi 31. — Départ le soir pour Philippeville.
- JUIN. Mardi 1^{er}. — Philippeville.
- Mercredi 2. — Départ pour Marseille.
- Vendredi 4. — Marseille.
- Samedi 5. — Rentrée à Paris.

Débarqué à Paris le 5 juin, Flaubert y passa trois jours dans un tourbillon de courses et de visites. Le mercredi 9, il rentra enfin à Croisset.

1. La lettre 35, datée (par Flaubert ? cf. lettre 70) de *Carthage*, samedi 1^{er} mai, fut sans doute écrite à Tunis ; cf. la phrase : « après quoi j'irai m'installer à Carthage. »

2. Les *Notes de voyages* impriment ce nom indifféremment Keff, Rif (!) et Rieff (cf. aussi la lettre 47).

JUILLET.

S'étant reposé trois jours ¹, il repassa à l'encre ses notes de voyage, terminant ce travail la nuit du samedi 12 au dimanche 13 juin, à minuit ². Puis le *sieur Bouilhet* arrive, probablement le lendemain (40), et la *démolition* de la première version de *Carthage* commence. Le 24, on joue pour la première fois à Rouen le drame de Bouilhet, *Madame de Montarcy*. Flaubert assiste à cette représentation (41), de même qu'aux Fêtes de bienfaisance des 26 et 27 ³ juin (42). Bouilhet devait s'en retourner à Mantes au commencement de juillet, époque à laquelle M^{me} Flaubert ferait à Trouville un petit voyage d'une huitaine ; dès sa rentrée, on attendrait la visite de Feydeau (40).

OCTOBRE.

L'été de 1858 fut consacré à une *pioche* acharnée, Flaubert ne quittant son fauteuil que pour se plonger dans la Seine quand il faisait chaud. « Je me couche tous les soirs, dit-il, exténué comme un manœuvre qui a cassé du caillou sur les grandes routes » (45). Cet effort herculéen fut suivi en octobre d'une indisposition qui semble avoir duré un certain temps (46, 51). Vers le 5 novembre, Flaubert alla passer dix jours à Paris (50), à l'occasion des dernières répétitions de l'*Hélène Peyron* de Bouilhet. Le 7, il dîne chez les Goncourt (*Journal*, I, 259) ; il assiste, le 11, à la première de la pièce de Bouilhet et, vers le 15, il rentre à Croisset, *brisé physiquement, et, quant au moral, dégoûté de toute cette cuisine* (50).

NOVEMBRE.

DÉCEMBRE.

Une semaine plus tard (47), M^{me} Flaubert ira passer l'hiver à Paris (50) ; son fils restera seul à Croisset à mener sa vie de *moine littéraire* ⁴. « Tous les jours je me lève à midi et je me couche à quatre heures du matin, écrit-il. Un ours blanc n'est pas plus solitaire et un dieu n'est pas plus calme » (50). Tout à la fin de décembre, il corrige le manuscrit des quatre premières parties du *Danicl* de Feydeau (*Correspondance*, III, 191 ; —).

1. *Notes de voyages*, II, 347. (La lettre 40 dit quatre jours.)

2. *Ibid.*

3. Quant au 28, cf. *supra*, Chapitre II, 42 B, Rem.

4. E. Faguet, *Flaubert*, Paris, 1899, p. 25.

1859

- JANVIER.** Au 1^{er} janvier 1859, Flaubert eut deux amis à Croisset (51), et Bouilhet semblerait y avoir été du 12 au 17 (voir *supra*, Chapitre II, 52 B). Le 20, Flaubert renvoie à Feydeau, annotées, la première partie de *Daniel*, parue dans la *Revue contemporaine* du 15 janvier, et les v^e et vi^e, en manuscrit (52)¹ ; une quinzaine plus tard, il lui adressera ses observations sur la livraison du 31 janvier (53). Le
- FÉVRIER.** 19 février, il part pour Paris, où il compte rester trois mois (54).
- Son retour à Croisset paraît avoir eu lieu dans la
- MAI.** seconde quinzaine de mai : les Goncourt mentionnent une visite de Flaubert le 11 (*Journal*, I, 275), et la lettre 55, écrite de Croisset, est probablement de la fin du mois. Les visites et les *dérangements* sont plus nombreux cet été que l'année précédente. Feydeau doit apporter le plan de son roman, *Catherine Overmeire*, avant de partir pour Luchon vers le commencement de juillet (56). On semble avoir fait un dîner à Rouen le 22 août, à l'Hôtel-Dieu, pour fêter la décoration d'Achille Flaubert et de Bouilhet (58). A la fin du mois, Flaubert *trimbalera* pendant deux jours l'auteur anglais, Hamilton Aïdé (57, 59). A cette époque, M^{me} Flaubert et Caroline rentreront après avoir passé quelque temps
- JUILLET.**
- AOÛT.** au Havre (57, 58 C). En septembre, on aura *un tas de monde !!!* (58) Bouilhet arrivera le 2 pour dix jours, et après lui les parents de Champagne pour un mois (59, 60). Au milieu de septembre, Flaubert fut *physiquement malade* pendant deux jours, par suite d'ennuis littéraires (60, 62).
- Le petit Duplan*, attendu en vain tout l'été (62),
- NOVEMBRE.** viendra le dimanche 6 (13 ?) novembre (64), et le mardi 15 un des Goncourt rencontre à la gare de

1. On peut voir au Pavillon Flaubert à Croisset, don de M. Georges Dubosc, les numéros de la *Revue contemporaine* des 15 mars et 15 avril, contenant les V^e et VI^e parties de *Daniel*, annotées en marge de la main de Flaubert, et portant sur la couverture *Monsieur Gustave Flaubert, 42, boulevard du Temple*. Le dernier numéro porte aussi l'inscription : « Renvoie-moi ça le plutôt [sic] possible. E. Feydeau. »

Rouen *Flaubert faisant la conduite à sa mère et à sa nièce, qui vont passer l'hiver à Paris* (*Journal*, I, 292). La vie d'*ours blanc* recommence. « Je ne vois personne, déclare-t-il. Je ne lis aucun journal. Je ne sais pas du tout ce qui se passe dans le monde » (66). Le 17 décembre, il va dîner chez son frère Achille (68) et, le 22, il partira pour Paris, en passant une nuit à Mantes, chez Bouilhet (68, 73).

1860

- JANVIER. Sur les mois de janvier à mars 1860, c'est le
à MARS. *Journal des Goncourt* qui nous fournit le plus de détails, lesquels cependant n'intéressent pas particulièrement le sujet de cette étude¹. On y trouve un Flaubert assez lancé dans un certain monde du Paris littéraire. Il n'en continue pas moins de travailler pour son roman (71, 73), mais en mars il est *dérangé* par le prochain mariage de sa nièce Julie-Caroline (73, 74). Il quitte Paris, enfin², après
AVRIL. le 10 avril³, passe 48 heures à Rouen à l'occasion de ce mariage, célébré le 17 avril (74), et va s'installer à Croisset, d'où il ne s'en ira plus de quatre mois.
- JUIN. Pendant cette période, on ne relève, en fait de visites, que celle de Bouilhet à la fin de juin (76), Feydeau étant en Afrique, d'où il ne revint que vers le 15 novembre⁴. Après trois semaines passées
AOÛT. à Paris au mois d'août⁵, à se traîner dans les bibliothèques (81), Flaubert rentre à Croisset avant le
SEPTEMBRE. 2 septembre, en interrompant son voyage peut-être

1. Cf. *Journal*, I, pp. 303-307, 308, 309, 311, 312-313, 314-315 ; aussi les lettres 71, 72, et L. Bertrand, *Gustave Flaubert*, p. 262 : *Conversation de Sainte-Beuve, samedi 17 mars 60*.

2. L'en-tête *Croisset* de la lettre 70 est une erreur. L'original ne porte point cette indication, mais bien l'estampille de la poste, *Paris, 7-15*. (Cf., *supra*, Chapitre II, 71 A.)

3. *Journal des Goncourt*, I, 320.

4. Sur ce voyage de Feydeau en Afrique, voir Pierre Martino, *L'Œuvre algérienne d'Ernest Feydeau*, dans la *Revue africaine*, Alger, 1909, LIII, 133-192.

5. Cf. le *Journal des Goncourt*, I, 330, et Sainte-Beuve, *Correspondance*, I, 261.

DÉCEMBRE. à Mantes pour y voir Bouilhet (80, 82). Vers la fin du mois, il fait un court voyage à Etretat et à Fécamp, où il passe la nuit du 25 (83). Le 2 décembre (*Correspondance*, III, 270 ; 200), nous le retrouvons à Paris pour la première de *l'Oncle Million* de Bouilhet (6 décembre). Peu après l'échec de cette pièce, il revient à Croisset *se ronger le corps et l'âme dans le silence du cabinet*, M^{me} Flaubert restant à Paris, comme c'était son habitude (87, 88).

1861

MARS. Cette existence *extra-farouche* dura trois mois. Vers le 6-8 mars, Flaubert s'en alla à Paris, en s'arrêtant deux jours à Mantes chez Bouilhet (92). Installé dans son appartement du boulevard du Temple, il reprend avec les frères Goncourt les actives relations de l'hiver précédent. On s'y réunissait surtout le dimanche¹. C'est là aussi qu'eut lieu, le lundi 6 mai, devant Edmond² et Jules de Goncourt et le peintre Gleyre, une lecture solennelle de *Salammbô* (lettre 93 et le *Journal des Goncourt*, I, 372). Flaubert resta encore un mois à Paris et partit pour Croisset dans les premiers jours de juin (95). Mais, avant qu'il eût le temps de se mettre sérieusement au travail, il fallut faire, du 6 au 14 juin, un voyage à Trouville avec sa mère, pour affaires d'intérêt (96, 97). Dès son retour, il se remit avec acharnement à son roman, jurant de ne pas rentrer à Paris avant de l'avoir terminé.

Tout cet été, Flaubert ne bougea pas de chez lui,

1. Cf. le *Journal des Goncourt*, I, pp. 366, 368, 372 ; II, p. 31. (Pour une description de ce que furent ces réunions quelques années plus tard, voir M^{me} Alphonse Daudet, *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, Paris, 1910, pp. 19-20.)

2. S'il faut en croire M^{me} Juliette Adam, *Mes premières armes littéraires et politiques*, Paris, 1904, p. 383, Edmond de Goncourt aurait assisté à une autre lecture de *Salammbô*, chez George Sand, après quoi il serait *allé répétant partout que c'était du faux orient algérien-tunisien, trop travaillé avec des phrases de gueuloir*.

D'après le même écrivain, *ibid.*, avant la publication du roman, tous les amis de Flaubert en avaient entendu des extraits.

- et le seul ami qu'il y reçût fut Bouilhet, qui, d'ailleurs, n'y resta que vingt-quatre heures (99 ?, 103, 104). A la fin d'août, M^{lle} Bosquet fut invitée, à son tour, à une lecture de *Salammbô* (101). En
- AOÛT. septembre, des parents (ceux de Champagne ?) passent trois semaines à Croisset sans que Flaubert leur tienne *une fois compagnie pendant une heure* (104). On remet Feydeau de semaine en semaine ;
- SEPTEMBRE. finalement on l'attendra à la fin d'octobre (104, 105).
- OCTOBRE. Vers la même date, M^{me} Flaubert et sa petite-fille s'en vont (107), mais le formidable coup de collier continue sans interruption ni répit. Flaubert trouble les échos de sa solitude par des *gueulades frénétiques et continues*¹. Son valet Narcisse a reçu l'ordre de ne parler à son maître que le dimanche, et seulement pour annoncer : « Monsieur, c'est dimanche² ». Les Goncourt racontent, au commencement de novembre, que l'actrice Suzanne Lagier est revenue de *Ferney, près Rouen*, craignant pour la tête de Flaubert, et que Sari est *épouvanté* de la conscience de l'écrivain ; ils avertissent leur ami qu'il devient à Paris un homme légendaire³. Un voyage à Rouen (le 30 novembre ?) pour copier à la bibliothèque des lettres demandées par les Goncourt (106), la visite de Bouilhet du 3 au 11 décembre (107, 108, 111) et un dîner chez Achille, le 17 (108), terminent cette année de dur travail.
- NOVEMBRE.
- DÉCEMBRE.

1862

- JANVIER. Le rude effort du dernier semestre de 1861 se prolongea encore un mois et demi, après quoi Flau-
- FÉVRIER. bert se rendit à Paris (115)⁴. Quelques allusions

1. Voir, lettre 84, la pittoresque comparaison que Flaubert établit entre lui et Du Bartas.

2. *Journal des Goncourt*, I, 392 ; *Lettres de Jules de Goncourt*, p. 171.

3. Voir les renvois de la note précédente.

4. Le *Journal des Goncourt*, II, 7, raconte que, le vendredi 21 février, Flaubert dina avec eux chez Charles Edmond. Par conséquent, d'après la lettre 115, Flaubert dut quitter Croisset le mercredi 12, rester à Mantes avec Bouilhet jusqu'au samedi et, le dimanche 16, attendre les Goncourt chez lui à Paris.

- MARS. dans le *Journal des Goncourt* (II, pp. 16, 23, 31) et trois lettres de Flaubert (116, 117, 118) nous montrent que les mois de mars, avril et mai furent partagés entre les amis et *Salammbô* ; le roman fut terminé en avril, donné alors à copier et, avec l'assistance de Bouilhet, corrigé sur copie.
- AVRIL.
- MAI. A la fin de mai, Flaubert rejoint sa mère et sa nièce à Croisset (118), d'où il dirige les négociations pour la vente de son roman. Il reprend la révision du manuscrit, toujours aidé par Bouilhet, qui arriva vers le 8 juin (119). Ayant envoyé le manuscrit à Paris chez Du Camp le 30 juin (123, 124), il rêve à l'ouvrage à faire, lit quantité de féeries (124 ; cf. aussi 119) et, vraisemblablement le 6 août (125), part avec sa mère pour Vichy, où il passa quatre semaines *stupides* (127). C'est là que, le 22 août, il apprit de Bouilhet la conclusion du marché avec Michel Lévy (126). Le 8 septembre, il se rend à Paris, signe vers le 10 son traité avec Lévy (127) et, faisant de nouveau appel à Bouilhet, sa *conscience littéraire*, se met à re-corriger son manuscrit, qu'il remettra, le 20, à l'éditeur (128).
- SEPTEMBRE.
- OCTOBRE. La correction des épreuves, le succès de la nouvelle pièce de Bouilhet, *Dolorès*, des *maux nombreux et variés* qui le retiennent au lit, voilà les principaux incidents jusqu'à la fin d'octobre (129-132). Un
- NOVEMBRE. mois plus tard, *Salammbô* paraît¹.

1. Dans les notes de *Salammbô*, p. 475, M. Abrami affirme que ce fut le 24 novembre et il reproduit, *ibid.*, pp. 502 et 505, deux lettres de remerciement adressées à Flaubert le 28 et le 29 respectivement. Le *Journal de la Librairie*, pourtant, n'annonça pas le livre dans son numéro du 30 novembre, mais dans celui du 6 décembre.

RETURN TO → CIRCULATION DEPARTMENT
202 Main Library

LOAN PERIOD 1	2	3
HOME USE		
4	5	6

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS

1-month loans may be renewed by calling 642-3405

6-month loans may be recharged by bringing books to Circulation Desk

Renewals and recharges may be made 4 days prior to due date

DUE AS STAMPED BELOW

DEC 9 1980		
RECEIVED		
NOV 11 1980		
CIRCULATION DESK		
MAR 27 1982		
RET'D MAR 26 1982		
JAN 30 2002		

431543

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

